



# મહિાપુરી નર્તન

ગોવર્ધન પંચાલ

::: મુખ્ય-વિષેતા :::  
જોન. જોમ. હકરની કુા.



નાલંદા પબ્લીકેશન

“ધન-નર” સર. પી. જોમ. મહેતા રોડ.  
મુબમ.

મર્વે હુકમ સ્વાધીન.

[ આગસ્ટ ૧૯૪૭. ]

નાલંદા પબ્લીકેશન્સ ક્લબ  
વમલ-કુટિર, રેસ કોર્સ રોડ,  
વડોદરા.

*Printed by - Dhiren Gandhi, P. B. Mudranalaya, Vile Parle, and  
published by Utsava Parikh, Nalanda Publication Company, Race  
Course Road, Baroda.*

*Baroda Government Order No D 49143, 1 11 47.*

અર્પણ :

૫. માતા પિતાને—

ગોવિંદ



## અનુક્રમણિકા

પ્રસ્તાવના	...	...	...
મારંભ	...	...	...
૧. પ્રાચીન મણિપુર	....	....	૯
૨. આધુનિક મણિપુર	....	....	૧૩
૩. મણિપુરી નર્તનારભની ઇતકથા	....	....	૧૭
૪. મણિપુરી નર્તનનાં નિર્ણાયક બળો	....	....	૨૦
૫. મણિપુરી નર્તનની લાક્ષણિકતાઓ	....	....	૨૬
૬. મણિપુરી નર્તનના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો	....	....	૩૦
૭. સુદ્રા, રસ, તાલાદિ અંગો	....	....	૫૦
૮. મણિપુરી નર્તનના મૂળભૂત અંગો	....	....	૬૭
૯. મણિપુરી રંગભૂમિ	...	....	૭૬
૧૦. મણિપુરી નર્તનની વેશભૂષા	....	....	૮૮
૧૧. મણિપુરી નર્તનમાં યોગ્યતા તત્ત્વો	....	....	૯૫
૧૨. મણિપુરી નર્તનની શિક્ષાપદ્ધતિ	....	....	૧૦૧
૧૩. મણિપુરનાં લોકનૃત્યો	....	....	૧૦૪
૧૪. મણિપુરી નર્તનગીતોની ભાષા	....	....	૧૦૮
૧૫. મણિપુરી નર્તન શાસ્ત્રીયકલા કે લોકકલા ?	....	....	૧૧૪
પરિશિષ્ટ—૧	...	....	૧૧૮
પરિશિષ્ટ—૨	....	....	૧૨૦

પ્રસ્તાવના :

મણિપુરી નૃત્ય ભારતની  
કલાનું એક મુંઢર અંગ છે,  
અને ગુજરાતીઓમાં એ એક  
ગૃહકલા તરીકે ઘણું પ્રચલિત  
થયું છે.

એ નૃત્યનો ઇતિહાસ ને  
વર્ણન ભાઈ ગોવર્ધન પંચાણે  
સારી રીતે આપ્યું છે. આ  
પુસ્તક નૃત્યકલારમિકેને ઘણું  
ઉપયોગી થઈ પડશે.

૨૬, રીજ રોડ,      કનૈયાલાલ મા. મુનશી

“ नानावृत्तिभेदाद्गुरुः प्रियं नदी वास्तवोत्तमा शुद्धिरी । ”

## : પ્રારંભ :

૧૯૪૬ના મે મહિનાની ગરમીના દિવસોમાં મારા મિત્ર શ્રી. ણિપિન સિંહ અને હું અમારી નેપીયન્સી રોડ પરની “ચુડા”માં રોજ મળતા. તે વખતે મણિપુરી નર્તન વિષે અમે ચર્ચા કરતા. ઘણીવાર એ ચર્ચા નર્તનમાં આવિષ્કાર પામતી. એ ચર્ચા અને એ નર્તનાવિષ્કારમાં મણિપુરી નર્તનનું જે દર્શન થયું તેમાંથી આ પુસ્તક ઉદ્ભવ્યું.

પુસ્તકના નામમાં તેમજ અંદર પણ મેં “નર્તન” શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. આપણે ત્યાં રૂઢ થઈ ગયેલો શબ્દ “નૃત્ય” છે. પરંતુ નર્તનની ભાષામાં “નૃત્ય” શબ્દ પારિભાષિક છે અને તે નર્તનના ત્રણ પ્રકારોમાંથી માત્ર એક પ્રકાર જ છે. તેથી “નર્તન” શબ્દ જ વાપરવો યોગ્ય ધાર્યો છે. “નર્તન” અંગ્રેજી (Dance) શબ્દનો પર્યાય છે અને નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય, એવા શાસ્ત્રકારોએ વર્ણવેલા નર્તનના ત્રણેય પ્રકારો મારે મામાન્ય નામ તરીકે વાપરી શકાય છે. ઘણા પ્રાચીન કાળથી એ શબ્દ પ્રચલિત છે. મોનિયેર વિલિયમ્સના શબ્દકોષ પ્રમાણે મહાભારત અને હરિવંશમાં તેનો ઉપયોગ પ્રથમ જોવામાં આવે છે ત્યાર પછીના કાળમાં ઘણા નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ એ એ શબ્દો વચ્ચેનો ભેદ ગણ્યો નથી. એનું કારણ એ હોઈ શકે કે એ શબ્દોના ખરા અર્થો સખધી ગેરસમજ જાણી થઈ હોય. નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય શબ્દોના અર્થોમાં પણ ઘણા શાસ્ત્રકારોમાં મતભેદ જોવામાં આવે છે; તેા નર્તન શબ્દ વિષે પણ એવું કંઈક જન્યું હોય એ અસંભવિત નથી. સંગીતરત્નાકરમાં “નૃત્ય” અને “નર્તન” શબ્દોનો ભેદ સ્પષ્ટ થતો દેખાય છે. માત્રામાં અધ્યાયને “નર્તનાધ્યાય” કહીને “નૃત્ય” અને “નર્તન”નો ભેદ તેમાં સ્પષ્ટ કર્યો છે.

જે પ્રદેશના નર્તન વિષે આ પુસ્તકમાં કહેવામાં આવ્યું છે તે મણિપુરમાં પણ “નર્તન” શબ્દ પ્રચલિત છે. અને આપણે ત્યાં પણ એ શબ્દ સાવ અજાણ્યો નથી. વળી આ પુસ્તક નર્તનવિષયક હોઇને “નૃત્ય” અને “નર્તન” શબ્દોમાં ગેરસમજ જાણી ન થાય એ આવશ્યક છે. આ કારણોને લઈને “નર્તન” શબ્દ વાપરવો યોગ્ય ધાર્યો છે.

આસામ પ્રાંતને અને શુજરાતને પ્રાચીન કાળથી સખધ છે. દારિકાના રાજા શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધે કામરૂપ (આસામ)માં આવેલા



શોણિતપુર (તેજપુર)ના રાજા બાણાસુરની કન્યા ઉવાતું હરણ કરી તેની સાથે લગ્ન કર્યું હતું. એ રીતે ભારતના છેક પૂર્વના પ્રદેશને છેક પશ્ચિમના પ્રદેશ સાથે સંબંધ બાંધાયો હતો. સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પણ આ લગ્ન ક્ષણદાયી નીવડ્યું. ઉવા પાર્વતી પાસેથી લાસ્યનર્તનની શિક્ષા પામી હતી. તેણે દ્વારિકામાં આવી એ નર્તન ત્યાંની ગોપકન્યાઓને શીખવ્યું હતું અને ત્યાંથી તે અન્ય પ્રદેશોમાં વિસ્તાર પામ્યું હતું, એમ નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિશ્રી માંડી સંગીતરત્નાકરના કર્તા શાર્દૂલેવ પછીના લેખકો પણ કહે છે. મહાભારતના કાળથી તે છેક સોળમી સદીના શ્રીકૃષ્ણ કવિના ચમચ સુધી સૌરાષ્ટ્ર લાસ્યનર્તન માટે વિખ્યાત હતું એમ લાગે છે. લાસ્યનિપુણા શુજરી નારીનું વર્ણન કરતાં એ કવિ કહે છે:

“નાનાયુક્તિમનોહરા કિલ નટી લાસ્યોત્તમા શુજરી ।”

આ આપણું લાસ્યનર્તન ક્યારે અને કેમ વિકસીત થયું તેનું અંશેષન શુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં અગત્યનો ફાળો નોંધાવશે.

મણિપુર અને સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે આધુનિક કાળમાં પણ કંઈક સંબંધ નજરે પડે છે. મણિપુરી સ્ત્રીઓ ક્યારેક રંગની “મેખલા” પહેરે છે. સૌરાષ્ટ્રની આહીર સ્ત્રીઓ પણ આવા રંગતું અને મણિપુરી મેખલાને મળતી ઢાંચે કપડું પહેરે છે. મણિપુરી વેશભૂષામાં વપરાતાં દર્પણો અને શુજરાતમાં વપરાતાં દર્પણો અને આલણાંમાં પણ સામ્ય ડોકિયાં કરતું દેખાય છે. અને ગતકાળની લાસ્યોત્તમા શુજરીની જેમ શુજરાતની આધુનિકાએ પણ મણિપુરી નર્તનને જેટલું અપનાવ્યું છે, એટલું અન્ય કોઈએ અપનાવ્યું નથી.

અનેક વ્યવસાયોમાંથી પણ વખત મેળવી માડું પુસ્તક જોઈ જઈ પ્રેમમાહુનતા બે શબ્દો લખી આપવા માટે, હું શ્રી. સુનશીલનો આભારી છું. આ ક્ષેત્રમાંની મારી પ્રવૃત્તિઓને સુનશીલપતીનો સહકાર હરહમેશ મળતો જ રહ્યો છે.

રંગબ્રમિ ઉપર પ્રયોજતાં નર્તનનાટ્યો અને બૅલેની સફળતા નાનામાં નાના કલાકારથી માંડી વિખ્યાત કલાકારોના સહકાર પર અવલંબે છે. તેમ આપા શાસ્ત્રીય વિગધના પુસ્તકનું લેખન પણ આ વિષયના અભ્યાસી

મિત્રોના સહકારનું પરિણામ હોય છે. હું આ પુસ્તકમાં મારા એ સહ-કારી મિત્રોનો આભાર માનવાની તક લઉં છું. રંગભૂમિ ઉપર પંડિત સીતાશંકર ચતુર્વેદી, શ્રી. બિપિન સિંહ, શ્રી. માલતી મહેતા, તથા શ્રી. રાઘવન નાયર જેવા સહાયકો ન હોત તો હું રંગભૂમિની જે કંઈ સેવા કરી શક્યો છું તે નજ કરી શકત. આ પુસ્તકના લેખનમાં મારા મિત્રો શ્રી. દુર્ગેશ શુક્લ અને શ્રી. કાંતિલાલ પરીજે ઘણી સહાય કરી છે. શ્રી. હરિવંદન લાયાણી, શ્રી. પ્રિયગોપાલ સિંહ, પ્રા. શ્રી. પ્રેમશંકર ભટ્ટ, તથા પ્રા. શ્રી. ચંદ્રકાંત મહેતા જેવા મિત્રોએ અનેક સૂચનોદ્વારા મારા કાર્યને સરળ બનાવ્યું છે. આ ઉપરાંત શ્રી. ધીરુભાઈ દેસાઈ, ડૉ. વસંત અવસરે અને શ્રી. હોરમજીદિયાર દલાલની સહાય મદાયતા માટે હું આભાર બ્યક્ત કરું છું.

“નાલંદા પબ્લીકેશન્સ” તથા મારા મિત્ર શ્રી. જયંત દાણીની મદદથી વિના આ પુસ્તક આ સ્વરૂપે પ્રકટ નજ થઈ શક્યું હોત.

પુસ્તકનું મુખપૃષ્ઠ અને શોભનચિત્રો મેં કર્યાં છે. શોભનચિત્રોનાં સૂચનો માટે તથા પુસ્તક સુંદર રીતે છાપવા માટે મારા મિત્ર ધીરેન ગાંધીનો પણ આભારી છું. તેમની લાગણી વગર પુસ્તક આટલી સારી રીતે નજ છપાત. શ્રી. ઉદયશંકરે એમનાં છબીચિત્રો વાપરવાની રજા આપી મને ઉપકૃત કર્યો છે.

અંતમાં, આ પુસ્તકનું લેખન જેમને લીધે શક્ય બન્યું તે મારા મિત્ર શ્રી. બિપિન સિંહનો હું અત્યંત ઋણી છું. મણિપુરી નર્તનના લિંગ લિંગ પ્રકારે અને તે અંગેની ઝીણવટભરી માહિતી મને તેમની પાસેથી સાંપડી છે. એમના અને શ્રી. માલતી મહેતાના સતત સહકાર વિના આ કાર્ય પાર નજ પડત.

“શ્રી શંગારિકા”

નેપીયન્સી રોડ, મુંબઈ.

જુલાઈ, ૧૯૪૯







## ૧ — પ્રાચીન મણિપુર

મણિપુરનો ઇતિહાસ તો ભૂતકાળના ગાઢ અંધકારથી ઢંકાયેલો છે. મણિપુરના પંડિત અતોમ્બાપુ વિદ્યારત્નનું એમ માનવું છે કે વેદમાં કહેલું “પત્નોક” તે આ મણિપુર જ છે. તે (પત્નોક) દેવોનું પૂર્વનું નિવાસ-સ્થાન હતું અને તે જ સૂર્યનું ઉદયસ્થાન હતું. આ સૂર્યનું ઉદયસ્થાન—ઉદયગિરિ પર્વત જેને મણિપુરમાં “નોંકપોકથોમ” કહે છે તે કંઈદૂર આગળ ઉત્તરે ૨૪° અને પૂર્વે ૯૪° ને સ્થાને આવેલું હતું, એમ વેદમાં કહેલું છે. પરંતુ તેના વિષેનો ચોક્કસ ઉદ્દેશ તો મહાભારત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જ મળે છે. મણિપુરના રાજવંશીઓ પોતાને ચિત્રાંગદાના પુત્ર બ્રહ્મવાહનના વંશજ ગણે છે. મહાભારતના આદિ તથા અશ્વમેધ પર્વ અને શ્રીમદ્ભાગવતના નવમા સ્કંધના બાવીસમા અધ્યાયમાં આ વિષેનો ઉદ્દેશ છે. તીર્થપર્યટન કરતાં કરતાં પૂર્વભારતમાં આવતાં તૃતીય પાંડવ અર્જુને ઐરાવતવંશીય નગરાજ કૌરવ્યની કન્યા ઉલ્લપીનું પાણિગ્રહણ કર્યું. તેનાથી જે પુત્ર થયો તેનું નામ ઇસિવત રાખ્યું. ત્યાંથી પછુ આગળ પૂર્વ તરફ જતાં મણિપુરરાજ ચિત્રવાહનની કન્યા અને નાગકન્યા ઉલ્લપીની પ્રિયમળી ચિત્રાંગદા સાથે લગ્ન કર્યું. તેનાથી થયેલા પુત્રનું નામ બ્રહ્મવાહન રાખ્યું. પાંડવોએ જ્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે અશ્વના રક્ષણ માટે અર્જુન ગયેલા. બ્રહ્મવાહને આ અશ્વને બાંધી પાંડવોનું માર્વભૌમત્વ સ્વીકારવાની

ના પાડતાં પિતા અને યુવ વચ્ચે યુદ્ધ થયું. અર્જુનના મદનું ખંડન કરનાર આજ બજ્રવાહન.

આ નાગરાજ તે હાલના નાગા પર્વતના આદિવાસીઓના જ પૂર્વજો હોય એમ લાગે છે. ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ પર તિબ્બતો-બર્મન તથા કલા-ચિન નામની બે જાતો કામરૂપ (આસામ)માં આવીને વસી હતી. નાગા, મિકિર, કુકિ ઇત્યાદિ આમામના આદિવાસીઓ આજ પ્રજાના વંશજો હોય તે તદ્દન સંભવિત છે અને નાગરાજ તે તેમના જ રાજા હોવાનો સંભવ છે. સામાન્યતઃ આ નાગરાજને પાતાળના (દક્ષિણ દેશના) રાજા માનવામાં આવે છે તે બરાબર નથી લાગતું. કારણકે દ્રીમદભાગવતમાં ઉલ્લૂખીને ચિત્રાંગદાની પ્રિય સ્ત્રી કહી છે. જો નાગરાજને દક્ષિણના રાજા માનીએ તો આ મૈત્રી અસંભવિત લાગે છે. મણિપુરએ ભારતવર્ષનો પૂર્વતમ દેશ છે. અને છેક પૂર્વના રાજ્યની રાજકુમારીને છેક દક્ષિણની રાજકુમારી માથે એ સમયે મૈત્રી હોવાનું અસંભવિત લાગે છે.

નાગરાજને નાગા આદિવાસીઓના પૂર્વજ માનવાનું ખીચું કારણ એ છે કે મણિપુર અને નાગા પ્રદેશની ભીમાઓ એક ખીજાને અડકેલી છે. અને નાગરાજ પામેથી જ અર્જુનને મણિપુર વિષે લાજ મળી હોવાનો સંભવ છે. મણિપુર હુગમ નાગા પર્વતમાળા તથા અભેદ જંગલોથી હાલ પણ ઢંકાયેલું છે. અર્જુન પહેલાં આર્ય લોકો ત્યાં પહોંચ્યા ન હતા, અને તેથી જ પૂર્વને આર્યવર્જિત દેશ કહેતા. પ્રથમ પૂર્વ તરફ આર્ય લોકોનાં પગલાં કરનાર દ્વિતીય પાંડવ ભીમસેન હતો. હીડમ્બાપુર (હાલના-દીમાપુર) ની હેડબા સાથે લગ્ન કર્યું હતું. અર્જુને તેથી પણ આગળ જઈ છેક ભારતવર્ષની પૂર્વતમ ભીમાપરના મણિપુર મુખી આર્ય મન્મથનિ પ્રમારી.\*

ભારતવર્ષમાં મહાભારતના કાળમાં સંવધર્મનો પ્રભાવ હતો. મણિપુરમાં આર્યોના આગમન પહેલાં પણ સૈવ મન્મથાય પ્રચલિત થયે હોય એમ લાગે છે કારણકે ચિત્રાંગદા શિવજીની પૂજા કરતી, એણે મહા-ભારતમાથી મળે છે. મણિપુરની પ્રખ્યાત લોકકથા ‘ખાંગાં થઈગિ’માં ખાંગાં અને રાજકુમારી થઈગિ ધાંગ-જીન (શિવ-પાર્વતી)ના મંદિરમાં

\* નાલિનીકુમાર બદ્ધ કૃત ‘વિચિત્ર મણિપુર’

જાઈને નર્તન કરતાં એવું મૂચન આવે છે. અને હાલ પણ વૈષ્ણવધર્મી મણિપુરમાં “લય-હારાવળા” નામનું નર્તન ગ્રૈવ ઉત્સવો વખતે શિવ મંદિરોમાં થાય છે.

બંગાળના મધ્યયુગમાં ગૌડિય વૈષ્ણવધર્મનો પ્રભાવ વધ્યો અને શ્રીહટ્ટ [મીડેટ] ત્રિપુરા, મીલચર, બિથનપુર થઈ છેક મણિપુર પહોંચ્યો. નર્તનપ્રેમી મણિપુરીઓએ તો શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુની કથાને નર્તનમાં ગૂથી લીધી છે અને હજી પણ “શ્રી ગૌરાગ લીલા”નું નર્તનનાટક ભજવતી વખતે ભકિતથી દ્વંદ્વ ભરાઈ આવતાં નર્તકો અને પ્રેક્ષકો આસુ આરે છે.

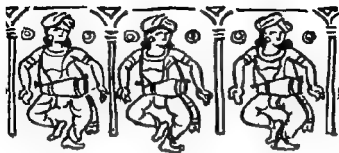
એક કોળે આજુ બંગાળા સુસલમાનોને તાણે હતું. તેઓએ આમામ પર અનેક વાર હુમલા કર્યા હતા પરંતુ પૂર્વ ભારતમાં કદાચ ભૌગોલિક સ્થિતિને કારણે જ મણિપુર તેમની આંસ્કૃતિક અગરમાંથી બચવા પામ્યું હોવું જોઈએ.

હાલ પણ એક માત્ર દીમાપુર રાજ્યી મોટરમાં જ એકસો તેત્રીન માઈલનો ગાઢ જંગલોથી ઘેરાયેલો રસ્તો બેઝીને મણિપુર જવાય છે. એ સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો નથી. મણિપુરી નર્તન આધુનિક જમાનાની વિકૃત અસરોમાંથી બચી જવા પમ્યું છે તેનું કારણ પણ તેની આ ભૌગોલિક સ્થિતિ જ લગે છે જ્યારે ઉત્તર હિંદમાં કચક નર્તન મોગલ શાસકોની મેવા કરતુ થઈ ગયું હતું, ત્યારે મણિપુરી નર્તન એવી અધોગતિમાંથી બચી જવા પામ્યું છે.

અગ્રેએ તો મણિપુરમાં બહુ મોડા પહોંચ્યા. ત્યાં પગપેસારો કયો અગ્રેએને હજી પૂરા એ વર્ષ પણ થયા નથી. એટલે અગ્રેએ તેમની શુદ્ધામી મનોદશાબરી કેળવણી ઠાપ લોકોના મન પર કરી માઠી અગર હજી કરી શક્યા નથી. જો કે પર પ્રાતોમાં ગયેલા થોડા મણિપુરી યુવાનો પોતાની આ અદ્ભુત કલા તરફ સૂગની નજરે જૂએ છે, પણ ત્રદલાગ્યે તેમની મુખ્યા અતિ અત્પ છે. કઈક અવરજવગના માધનોને અભાવે, તથા કઈક અધિક-સ્વથપૂતિને કારણે, મણિપુરીઓ બહાર જતા નથી, તેમજ બહારના લોકો પણ અહીં મોટા ઉદ્યોગો ન હોવાથી આવતા સ્ત્રીઓની કુમાર બર ક્રા ‘વિચિત્ર મણિપુર’

નથી. આથી બહારની દુનિયા માથેનો મણિપુરનો સંપર્ક ઘણો ઓછો છે. અને તે કારણે પણ મણિપુરી નર્તન અત્યાર સુધી એના પૂર્વરૂપમાં મચવાઈ રહ્યું છે. અત્યારે લોકોને નર્તનશિક્ષણની તીવ્ર ઇચ્છા જાગી છે પરંતુ મણિપુરી નર્તનકારો પરપ્રાંતમાં જઈ નર્તન શીખવવાની ના પાડે છે કારણકે, નર્તન એમનો ધર્મ છે, અને ધર્મને વેચવો એ પાપ મનાય છે. આ વૃત્તિ એટલી હદ સુધી પહોંચી છે કે જો કોઈ નર્તનકાર પરપ્રાંતમાં જઈ નર્તન કરે તો સમાજમાંથી બહિષ્કૃત થાય છે. જાણીતા નર્તન પ્રયોગ-યોજક [Impressario] સદગત શ્રી હરેન ચાએ મણિપુરની એક નર્તન-મંડળી માથે હિંદનો ૧૯૪૦માં પ્રવાસ કર્યો હતો ને હિંદનાં વિવિધ નગરોમાં મણિપુરના નર્તન-પ્રયોગો રજૂ કર્યા હતા. જ્યારે પ્રવાસ પૂરો થયો અને ત્યાંની નર્તિકાઓ મણિપુર પાછી ફરી ત્યારે મમાલો તેમને હૃદયકત કરી મૂકી હતી જોકે હવે જમાનો બદલાતો જાય છે અને શિક્ષિતવર્ગમાં પોતાની નર્તનકલાનો માથો પ્રચાર કરવાની ઇચ્છા વધતી જાય છે. હાલ ઠેઠલાક નર્તનકારો શાંતિનિકેતન, કલકત્તા, મુંબઈ, અમદાવાદ, મદ્રાસ જેવા સ્થળોમા જઈ વચ્ચા છે. આ રીતે પરપ્રાંતોમાં મણિપુરી નર્તનની માચી રજૂઆત કરવાના પ્રશંભનીય કાર્યમાં આજે ઘણા નર્તનકારો પ્રવૃત્ત થયા છે અને આજ સુધી જે અજ્ઞાનતાના આવરણ તરે મણિપુરી નર્તનની શુદ્ધ, શાસ્ત્રીય નર્તનપ્રણાલિકા ઢંકાઈ રહી હતી તેને ભેદવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે આવા નર્તનકારોમાં શ્રી નવકુમાર ત્રિંહ તથા શ્રી ગિરિન ત્રિંહ એમની પ્રવૃત્તિઓ માટે વિખ્યાત છે





## ૨ — આધુનિક મણિપુર

કોઈપણ દેશની નર્તનકલા તે દેશની ભૌગોલિક, સામાજિક, રાજકીય અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિની અસરમાંથી મુક્ત રહી શકે નહિ. ભૌગોલિક સામાજિક કે રાજકીય સ્થિતિ કલાના બાહ્યરૂપને ઘડે છે એમ કહીએ તો કંઈ ખોટું નથી. દેશનાં હવામાનને અનુસરી પહેરવા વસ્ત્રો, તેમજ 'પગપૂર્વથી' આદ્ય આવતા રીતરિવાજો, તે દેશની વેશભૂષા કે નર્તન પ્રમણોનું નિર્માણ કરે છે, પણ ધર્મની પછી તે ધર્મ નાગા, સંતાલ, બીલ કે એવા જૌદિક કે આધ્યાત્મિક દ્રષ્ટિએ નીચલા યગ્ના હોય, કે હિંદુ કે જૌદ ધર્મ જેવો અતિ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચેલો ધર્મ હોય—તેની જાડી અમર નર્તનકલાના હાર્દ પર પડે છે.

રાજકીય પરિસ્થિતિની અસરમાંથી પણ કલા બાદ નથી રહી શકતી મોગલ શાસકોની સાંસ્કૃતિક અમર જેમ ચિત્રકલા તથા સંગીત<sup>૧</sup> પર થઈ છે તેવી જ રીતે નર્તનકલા ઉપર ઇસ્લામી સંસ્કૃતિની અમર કથક નર્તન જોતાં જણાઈ આવે છે. કથક નર્તનકારોના પહેરવેશ તથા તેમના નર્તનના આરંભે કરવામાં આવતા મલામી—તોડમી ઇસ્લામી અમર સુરપદ છે.

મહાજમાં નર્તન વિષે જેવી માન્યતા તેવી તેની વ્યાપકતા—જ્યાં

<sup>૧</sup>સાતપંડે દ્વારા 'History of North Indian Music'



સમાજ નર્તન પ્રત્યે સૂગની નજરે જોતો હોય ત્યાં નર્તનનું સ્થાન નીચલા વર્ગોમાં જ હોય છે. પરંતુ જે સમાજ નર્તનને બહુજ ગંભીરતાપૂર્વક સ્વીકારે છે તેવા સમાજમાં તેનું મન્માન થાય છે, એટલુંજ નહિ પણ તે કલાને માત્ર આમોદ પ્રમોદનું માધન નહિ, પણ તેથી કંઈક વિશેષ-એક પ્રકારની આધના ગણવામાં આવે છે.

ઐથી વ્યાપક તથા ચિરંજીવ પ્રત્યાઘાતો ધર્મના છે. ધર્મની જીવનગ્રાહી અસરમાંથી કોઈપણ કલા છટકી શકી નથી-આપણા દેશમાં જોઈએ તો હિંદુ તથા બૌદ્ધધર્મની અસર તે તે કાળના શિષ્ય, સ્થાપત્ય કે ચિત્ર પર સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. બૌદ્ધધર્મનો પાયો હિંદુ ધર્મ પર હોવા છતાં, હિંદુ તથા બૌદ્ધોની કલામાં ભિન્નતા દેખાય છે. લોકોની અધ્યત્મિક કે ભૌતિકવાદી માન્યતાઓની છાપ કલા ઉપર પડ્યા વિના રહેતી નથી.

અમુક પ્રદેશના લોકોની રહેણીકરણી, આચારવિચાર, નિત્યજીવનની માઠાઈ કે જટિલતા (Complexity) એ મર્વેની અસર નર્તનકલા પર પડે છે. મલબારના કે મણિપુરના ખેતીપ્રધાન જીવનમાં આખી રાત ચાલે તેવા નર્તનપ્રયોગો સંભવી શકે, પરંતુ ઝુંબાઈ જેવા ધમાકધાંધલવાળા ઔદ્યોગિક નગરમાં આવી શક્યતા હોતી નથી.

અને આથીજ મણિપુરી નર્તન સમજવા માટે મણિપુર વિષે જાણવું આવશ્યક થઈ પડે છે.

ભારતવર્ષની પૂર્વ સીમા પર બ્રહ્મદેશની મરહુદને અડીને આસામ પ્રાંતની અંદર મણિપુર નામનું દેશી રાજ્ય અનેક દ્રષ્ટિએ મહત્વનું છે. રાજકીય દ્રષ્ટિએ મરહુદ પ્રદેશ હોઈને હિંદના સંરક્ષણની દ્રષ્ટિએ એનું મહત્વ ઘણું મોટું છે, આથી રાજદ્વારીઓની દ્રષ્ટિ આ પ્રદેશ પર મંડા-એલી રહે છે. નૃવંશશાસ્ત્રીઓને ત્યાં વસતી આદિવાસીઓની જાતિમાં રમ છે. કલાકારોને એમની નર્તનકલામાં રસ છે. સમાજશાસ્ત્રીઓને ત્યાંના સામાજિક જીવનમાં મુક્ત રીતે વિહરતી નારી હિંદમાં સૌના સ્થાન વિષે નવી દ્રષ્ટિ આપી શકે તેમ છે. ગાદાં જ ગલોથી શોભતી ખીજો, છલકાતા જલપ્રદેશો, ને ઉચ્ચ ગિરિમાળાઓ એવાં કુદરતની દૃષ્ટા મંપૂર્ણપણે આ

પ્રદેશ પર ઉતરી હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

આમ હોવાં છતાં સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ આજ મુઘી આ પ્રદેશ અજાણ્યો રહ્યો હતો. દ્વિતીય મહાયુદ્ધ વખતે જ્યારે આઝાદ હિંદ ફોર્સે મણિપુર પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે મણિપુર તથા તેની રાજધાની ઇમ્ફાલ બાણીતાં થયાં.

તેની પૂર્વ દિશામાં ઉત્તર પ્રદેશનાં શાન રાજ્યો, પશ્ચિમે કાછર જીલ્લો, ઉત્તરે નાગા પર્વત અને દક્ષિણે લુઆઈ પહાડ તથા ચીન પર્વત આવેલાં છે. મણિપુરના આઠ ભાગમાંથી સાત ભાગ પહાડી પ્રદેશ છે. તેના પહાડોમાં ત્યાંના આદિવાસીઓ વસે છે. લગભગ ૪૦૦૦ ઈ. સ. પૂર્વે તીર્થંજીતો ધર્મન તથા ક્લારિયન નામની એ પીળી જાત ઉત્તરપૂર્વમાંથી કામરૂપ (હાલના આખા આસામ) માં આવીને વસી. તેમનાજ વંશધરે લાહુંગ, મિરિર, ગારુ, ભુટિયા, નાગા, કુકિ લોકો હાલ પણ પહાડોમાં વસે છે. મણિપુરના પહાડોમાં નાગા તથા કુકિ લોકોની વસ્તી ઘણી છે. આ આદિવાસીઓની ભાષા, રીતરિવાજ, ધર્મ, પહેરવેશ, નર્તન ઇત્યાદિ મણિપુરીઓથી તદ્દન ભિન્ન છે. મેઠાનોમાં વસતા લોકોને મણિપુરી કહે છે આ લોકોને આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ સાથે કશો મેળ નથી. ગંગા તથા બ્રહ્મપુત્રા પાર કરી આવેલી આર્થ જાતિઓના તે વંશજો હોવાનો સંભવ છે.

રાજ્યભાષાને મૈતેઈ કહે છે. તે મૈતેઈ લોકોની ભાષા છે. રાજ્યમાં બહુમતી મૈતેઈ લોકોની છે ભાષાની લિપિ આમામી છે. મણિપુરીઓ મંસ્કૃત ભાષા ઉપર અત્યંત પ્રેમ ધરાવે છે. ગામડે ગામડે મંસ્કૃત પાઠશાળાઓ હોય છે.

મણિપુરીઓ રમતના ચોખીન હોય છે. જૂદી જૂદી રમતોમાં ખાસ પ્રકારની વેશબૂષા પહેરે છે. પોલોની રમત જેવી ઘોડા પર બેસી ગેડીથી રમવાની રમતને તેઓ માગલ-કંજઈ (માગલ-ઘોડો, કંજઈ-ગેડી) કહે છે. ગેડીદડની રમતને ખોગ કંજઈ (પગે દોડીને ગેડીથી રમવાની રમત) કહે છે. હી તાનાળા (હી નૌકા, તાનાળા હરિકાઈ) એ મણિપુરીઓની માનીતી રમત છે. કાંગ-આનાળા (કાંગ લંબચક્ર; આનાળા રમત; ચક્રથી રમવાની રમત)માં ચક્ર કાચબાની પીઠમાંથી બનાવેલું હોય છે. આ 'કદેશ' નામના જંગાળી માસિકમાંથી 'ભારતેર આદિવાસી' લેખ શ્રી. મુખોષ ધોષ દ્વારા

રમત બહુ અટપટી હોય છે.

આખા મળિપુરમાં વૈષ્ણવધર્મનું પ્રાણસ્થ ધાતુ છે. ગામડે ગામડે શ્રી ગોવિંદજીનાં તથા શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુનાં મંદિર હોય છે. ધર્મચૂસ્ત હોઈ વૈષ્ણવો મિયાય બીજાને ઘરમાં આવવા દેતા નથી. ભૂલેચૂકે પણ જો કોઈ અડધી જાય તો તેમને નહાણું પડે છે.

ધાન્ય અને કપડાંની ચિંતાથી મુક્ત પ્રજાને જોઈએ તેટલો મમય અને આશમ મળી રહે છે. પ્રત્ન મંચારી હોઈ તેનું મન નર્તનકળા તરફ દોરાયું છે. નર્તન એ એમના મમાજનું લાક્ષણિક આંગ છે. નર્તનને એ લોકો ભક્તિનું સાધન માને છે. દિવસે અને રાત્રે, ઋતુએ ઋતુએ રાધા કૃષ્ણનું નામ લેતાં લેતાં નર્તન કરે છે. નર્તનમાં માતા, પિતા, પતિ, પત્ની જેવા દુન્યવી સંબંધો કે ઉંમર કે સુમાજના ભેદભાવો ગણવામાં આવતા નથી. નર્તન કરતાં કરતાં એ લોકો આવેશમાં આવી જઈ રાધાકૃષ્ણમય થઈ જાય છે અને નર્તનના ભાવ પ્રમાણે તેમની આખો-માથી હૃદય કે વ્યથાનાં આંસુની ધારા વહે છે. પ્રેમભક્તિના સુવર્ણ તાતલે નર્તકો અને પ્રેક્ષકો પૃથાઈ જાય છે.

આમ ધર્મની ઉચ્ચ ભાવનામાંથી જન્મેલું અને ધર્મમાં પરિણમતું નર્તન ઉચ્ચ પ્રકારનું હોય જ તેમાં સંશય નથી. ધર્મભાવના પર જે કલાનો પાયો રચાયો છે તે કલા ઉચ્ચ પ્રકારની જ હોય છે, એ ઇતિહાસનિધિ હકીકત છે.

આપણા દેશની કલાઓ વિશે વિચાર કરીશું તો જણાશે કે નર્તન, શિષ્ટ, સ્થાપત્ય કે ચિત્રકલામાં ધર્મભાવનાનું પ્રાણસ્થ વિશેષ છે આ કલાઓએ લોકોની ધર્મભાવનાને પ્રકટ કરી છે. અને એમનાં ઠાસ ધર્મભાવનાઓનો આસ્વાદ્યકર કરાવ્યો છે.

પ્રજાની ધર્મભાવના-આધ્યાત્મિકતા જેટલી ઉચ્ચ અને પ્રબળ તેટલી જ કલાની દીર્ઘજીવિતા પણ વધારે. વ્યક્તિની બાળતમાં આ જેટલું સાચું છે તેટલું જ આખા દેશની બાળતમાં પણ સાચું છે જ્યારે આખો દેશ કે આખો સમાજ આવી ઉચ્ચ ભાવનાથી પ્રેરાઈ જાયો તે એક જ વ્યક્તિ હોય તેમ વતો છે, ત્યારે જ તેમાંથી સાચી રાષ્ટ્રીય કલા જન્મે છે. મળિપુરી નર્તન આવી જ એક ઉચ્ચ કલા છે.



### ૩ — મણિપુરી નર્તનારંભની હંતકથા

મહાભારતખ્યાતા ચિત્રાંગદા નર્તનકલામાં અતિ નિપુણ હતી એવી કથા મણિપુરવાસીઓમાં પ્રચલિત છે, અને તેનો પતિ અશુન તે પ્રખ્યાત નર્તન-કાર હતો તે વિષે મહાભારતમાં ઉલ્લેખ છે.

મણિપુરનાં અનેક નર્તનગીતોમાં શ્રીકૃષ્ણને નટવર-નર્તકશ્રેષ્ઠ — કહ્યા છે, કાશ્યપે નર્તનપ્રેમી મણિપુરીઓમાં નર્તન કરતા શ્રીકૃષ્ણ બ વધારે પ્રિય છે:  
 “ નટતિ મધ્યે નટવર શ્રી.”

લોકજીવનના અભ્યાસકોની દૃષ્ટિએ આવાં નર્તનોત્તમ મહત્ત્વ ધાળું હોય છે. પ્રજાના સાંસ્કૃતિક વિકાસ ઉપર આ નર્તનો ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. નાગલોકોના નર્તનમાં સચવાઈ રહેલું પ્રાચીનત્વ એમની જૂની સંસ્કૃતિ ઉપર સારો એવો પ્રકાશ નાંખી શકે. તેથી, આ દૃષ્ટિએ આવા લોક નૃત્યનાં પ્રકારોનો અભ્યાસ થવો જોઈએ. અને એમને શુદ્ધ સ્વરૂપે સાચવી રાખવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ. નર્તન એ પ્રજાની સંજ્ઞાત્મક વાણી છે. એ પ્રાચીન સંજ્ઞાઓનો અભ્યાસ ભાષાની ઉત્ક્રાંતિનાં અભ્યાસનું પ્રથમ પગથિયું છે. એ દૃષ્ટિએ લોકોની નર્તનપરિભાષાનો અભ્યાસ થવો જોઈએ.

મણિપુરી નર્તનની ઉત્પત્તિની કથા આવી છે:— એક વખતે કૈલાસના ધવલ શૃંગોમાં મધુર સંગીત તથા નૃપુરના સૂર પાર્વતીને કાને પડ્યા. આ કર્ણપ્રિય ધ્વનિ ક્યાંથી આવે છે તે જાણવા પાર્વતી સધ્યાના વિવિધ રંગોથી દેદીપ્યમાન શૃંગમાળાઓમાં ફરવા નીકળ્યાં. એવામાં હિમાચ્છાદિત ગિરિમાળાઓથી ઘેરાયેલા કૈલાસના એક રસ્તા પર શિવને રસ્તાની ઓકી કરતા જોયા. નૃપુરને ધ્વનિ ક્યાંથી આવે છે એમ પૂછતાં શિવે પર્વતની એક રમણીય અજ્ઞાત ખીણમાં રાધા અને કૃષ્ણની રાસલીલા ચાલી રહી છે અને આ રાસલીલા કોઈ જોઈ ન જાય તે માટે પોતે ઓકી કરે છે એમ કહ્યું.

રાસલીલાનું નામ માંજળીને પાર્વતીને એ જોવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઈ. અંદર જવાની મના હોવાથી એવા જ કોઈ અજ્ઞાત સ્થાને આવી રાસલીલા કરી દેખાડવાનું નટરાજે પાર્વતીને વચન આપ્યું.

વનરાજીથી વિભૂષિત મુંદર અજ્ઞાત સ્થળની શોધ કરતાં, લોકથી દૂર નીલરંગી પર્વતમાળાથી શોભતી એક ખીણ નજરે પડી. પણ કોમારશૃંગ પરથી જોતાં જળાયુ કે એ ખીણ તો જળથી છંદોછક્ક ભરેલી છે. અને તેથી મહાદેવે પોતાના ત્રિશૂળનો ઘા કરી દક્ષિણના પર્વતમાં ભૂમાર્ગ કર્યો, જેમાં થઈ ખીણમાંનું ખડું પાણી વહી ગયું.

સ્થળ નહીં થતાં ભગવાન શંકરે દેવ, દેવીઓ, ગાંધર્વો અને કિન્નરિઓને પોતપોતાનાં વાદ્યો મહિત હાજર થવાની આજ્ઞા કરી.

નંદીએ પુંગ લીધું, ભૂગીએ સેત, બ્રહ્માએ શખ, હન્દ્રે બારી, નારદે વીણા, અને અશ્વિનીકુમારોએ રણશિંગાં લીધાં. એ રીતે સંગીત મંડળી રચાઈ.

ગાંધર્વોએ સ્વર્ગીય ગીત શરૂ કર્યું અને ઝગમગ થતાં વચ્ચાલકારીથી સુશોભિત બની પાર્વતીએ રંગભૂમી પર પ્રવેશ કર્યો, ને ભગવાન શંકર સાથે રાસલીલાનો પ્રારંભ કર્યો.

ઉત્તમ ગિરિમાળાઓથી રક્ષિત આ ખીણમાં માત્ર દિવસ અને સાત રાત અવિરત નર્તન ચાલ્યું. તે પછી આનંદથી મત્ત બનેલી તે મંડળીમાં થી નટવર પ્રગટ થયા. અને રાસલીલા જોઈ આનંદ પ્રદર્શિત કર્યો.

શિવજીએ કરેલી રાસલીલાની ભૂમી તે હાલનું મણિપુર જ છે, એમ

કહેવાય છે. નર્તન કરતાં કરતાં પાર્વતીજીની “મેખલા” (હુંગી) ખમી પડી હતી, તેથી મણિપુરનું ખીજી નામ મેખલી પણ છે.

શિવજીએ દક્ષિણના પહાડમાંથી પાણી વહી જવા માટે ત્રિશૂળથી જે ભૂમાર્ગ કર્યો તેવો ચિન્હ હુંટ નામનો ભૂમાર્ગ હાલ પણ છે, જેમાંથી મણિપુરના નદીનાળાનું પાણી વહીને બ્રહ્મદેશની ઈસવહી નદીમાં પડે છે. મણિપુર મર્વ ખાગુએથી દુર્ગમ પહાડોથી ઘેરાયેલું છે તે આપણે જોઈ ગયા.

મણિપુરની તથા તેના નર્તનની પ્રાચીનતા માટેની આવી ઇતિહાસિક પ્રત્યક્ષિત છે. પણ તેનાં ચોક્કસ પ્રમાણ મળવાં મુશ્કેલ છે. મણિપુરના માંસ્કૃતિક સંપત્તિ વિષયક પુસ્તકો મણિપુર અને બ્રહ્મદેશવાસીઓના યુદ્ધમાં નાશ પામ્યાં હોવાનું મણિપુરીઓમાં મનાય છે.

આધુનિક યુગમાં મણિપુરી નર્તનને પુનરુત્થાન તરફ લાગનાર મહારાજા સાગ્યચંદ્ર હતા. કહેવાય છે કે પોતાની રાસલીલાનો ધીમે ધીમે લય થતો જોઈ શ્રી ગોવિંદજીએ તેમને સ્વપ્નમાં નર્તનકલાનો ઉદ્ધાર કરવાની આજ્ઞા આપી, અને મહારાજા સાગ્યચંદ્રે તે પછી નર્તનને ખૂબ ઉત્તેજન આપી આખા રાજ્યમાં તેનો પ્રચાર કર્યો.



## ૪ — મણિપુરી નર્તનનાં નિર્ણાયક બળો

ભરતમુદ્રા હાલ ચાર શાસ્ત્રીય નર્તન-પદ્ધતિઓ પ્રચલિત છે ઉત્તરમાં કથક, પૂર્વમાં મણિપુરી, દક્ષિણમાં પૂર્વ કિનારે ભારતનાથમ્ તથા પશ્ચિમ કિનારે કથકલિ મણિપુરી નર્તન આ બીજી પદ્ધતિઓથી કંઈ રીતે તથા શા માટે જુદા પડે છે તે જોઈએ

નર્તન પર ધર્મનો પ્રભાવ —

માનવી તથા તેણે મર્જાવેલી કલા પર સ્થાનિક સંસ્કૃતિ અને વાતાવરણ મહત્વની અસર કરે છે મણિપુરી નર્તનના સ્વરૂપ પર સ્થાનિક, ધાર્મિક, રાજકીય, સામાજિક તથા ભૌગોલિક પરિસ્થિતિઓનો મોટો અસર ઉપજાવી છે તે જરા વિસ્તારથી જોઈએ

આપણા શાસ્ત્રીય નર્તનમાં સામાન્યતઃ બે પ્રકારના નૃત્ય પડે છે ઊર્મિપ્રધાન (Lyrical) તથા વીરતત્વપ્રધાન (Fphysical). નિરનિરાશા ધાર્મિક સંપ્રદાયોના મુખ્ય રત્ન પર નર્તન આધાર સખત હોવાથી આ પ્રકારના ઉદ્ભવના છે વૈષ્ણવ તથા શૈવ સંપ્રદાયો બે જુદા પાડી શકાય એવા ભિન્ન રસો પર ઝોક રાખે છે રાગાર, કરુણ, શાંત જેવા મૃદુ રંગોનું વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં પ્રાધાન્ય છે જ્યારે શવ સંપ્રદાયમાં વીર, રોડ, ભયાનક, બિભત્સ જેવા વીરતત્વપ્રધાન રંગોની વિશેષતા છે જે નર્તન-પદ્ધતિ પોતાના કથાવસ્તુ માટે મુખ્યત્વે વૈષ્ણવ સંપ્રદાય પર આધાર તાપે છે, તેનામાં ઊર્મિતત્વ સર્વિશેષ નજરે પડે છે કથક, મણિપુરી તથા ભારત-

નાટ્યમ્ આ પ્રકારનાં નર્તન છે. શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા, ગોપ સાથેની ધીંગામરતી, ગોપીઓની સતામણી, રાધા સાથેનું મિલન, વિરહ ઇત્યાદિ કૃષ્ણ અને રાધાના જીવન પ્રસંગો પરથી પ્રેરણા પામી, કથક તથા ભારતનાટ્યમ્માં, કલાક કે બે કલાક સાથે એવાં નૃત્ય અને નૃત સર્જનાં છે. મણિપુરી નર્તનમાં નર્તનનાટ્યતત્વ વિશેષ નજરે પડે છે. આખી રાત સાથે એવી મગંગ કથા પર એ પદ્ધતિની રચના થયેલી છે. આ ત્રણેય પદ્ધતિઓમાં ઊર્મિતત્વનું પ્રાધાન્ય છે. શ્રીકૃષ્ણના શૃંગારિક માર્દવનો પ્રભાવ એ ત્રણે પર સુસ્પષ્ટ છે.

મણિપુરી નર્તનના લાસ્ય પ્રકારમાં જ માત્ર નહિ, પણ તેના તાંડવમાં પણ એ તત્ત્વ નજરે પડે છે. મણિપુરી તારવ પૌરુષેય હોવા છતાં તેમાં કથકલિના તાંડવમાં નજરે પડતું વીરતત્ત્વ-શક્તિ, ભવ્યતા, ચૈદ્રતા ઇત્યાદિમાં માર્દવ દેખાય છે.

મદ્રખારતુ કથકલિ તેથી ભિન્ન પ્રકારનું છે તેનામાં વીરતત્ત્વની ભવ્યતા (*Epic grandeur*) નજરે પડે છે. મુખ્યત્વે શૈવ સંપ્રદાય પર પોતાનાં કથાવસ્તુ માટે આધાર રાખતું હોવાથી તે સંપ્રદાયના વીર, ચૈદ્ર, ભયાનક તથા ખિલત્સ રસોનું તે નર્તનમાં પ્રાધાન્ય છે. શ્રીકૃષ્ણને પણ ઊજળી રાતે વૃંદાવનમાં રાસ રમતા નહિ, પણ કુરુક્ષેત્રની રણભૂમિ પર પાર્થ-સારથિ તરીકે દર્શાવે છે. શારીરિક દૃષ્ટિએ પ્રભાવ ન પાડી શકે એવા નર્તનકારો પણ, અર્જુન જેવા વીરપાત્રની વીરતા અને ભવ્યતાનું અચૂક જ્ઞાન પ્રેક્ષકોને કરાવે છે, કારણકે કથકલિની શૈલી જ અપર પૌરુષેય શક્તિ અને ભવ્યતાથી ભરપૂર છે તેનું મુખ્ય સ્થાનક, અગભગો, રસો, વસ્તુ વરણી ઇત્યાદિમાં વીરતત્ત્વ જ પ્રધનપદ છે.

નર્તન પર રાજકીય પ્રભાવ : —

ભારતમાં મુસલમાનો આવ્યા તે પોતાના નવા ધર્મની સાથે વિલાસ પ્રિયતા તથા એશઆરામ પણ લાવ્યા તેનો પ્રભાવ સ્થાપત્ય, સંગીત, ચિત્રકલા પર પડ્યો. ભગવાન પ્રતિ જે કર જોડી પ્રાર્થના કરતું કથક નર્તન પણ સુલતાનો અને તેના ઉમરાવોને સલામ કરતું થઈ ગયું. તેણે પોતાની વેશભૂષા પણ જાદવીને નવા આગતુકોને અનુરૂપ બનાવી

પરંતુ એ સદતનતનો પ્રભાવ પૂર્વના ગગનભેદી પહુડો અને ગાદાં



જંગલો લેદીને મણિપુર પહોંચી શક્યો નહિ, અને મણિપુરી નર્તન હજીય લગવંત લખિત કરતું, માનવીને રસતરખોળ કરતું મૈક્રાઓથી એમ ને એમ આડ્યાંજ કરે છે

લૈંગોલિક સ્થિતિનો પ્રભાવ—

ઉત્તરનાં કથક તથા મણિપુરી નર્તનો ભિન્નપ્રધાન છે તે આપમે જોયું. હવે તેના લેહ તથા કારણો તપાસીએ.

કથક નર્તનને મેદાનમાંથી વહી જતી એક નદી સાથે સરખાવી ગણાય. ઘડીમાં તે એકધાદું વિલખિત લયમાં, તો ઘડીમાં તે મંદ કે દૃત લયમાં વહે જાય છે. તો ઘડીમાં વિગાળ હુમ્મિયાળાં મેદાનોમાંથી વહી જતી કેઈ નદીનાં ચકર ચકર ફરતાં વમળોનો ભાગ કરાવે છે. એ નર્તન પર યુક્ત પ્રાંતનાં ઘર્વનાં ખેતરો પર થઈ મંદ મંદ વહેતા નમીરની, એ મુ-મંદ વાયુમાં ધીમે ધીમે ડાલતા છેડવાઓની, તો કેઈ વાર મંદ ગાંભીર ગતિએ વહેતી ને કેઈવાર પ્રલયકર સ્વરૂપ ધારણ કરતી ભગવતી ભાગી-રથીની જોડી છાયા નજરે પડે છે તેનાં હૃત, પદ, અંગ ને શિરચાલનમાં તથા સંગીત અને તખલાના ઠેકામાં પણ પ્રકૃતિની પ્રતિબિંબાયા દૃષ્ટિગોચર થાય છે

મણિપુરી નર્તન પર પણ તેની સ્થાનિક લૈંગોલિક સ્થિતિની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે. મણિપુર રહ્યો પહાડી પ્રદેશ. ગગનચુંબિત પહાડો અને સૂર્યદર્શનદુર્લભ જંગલોથી ઘેરાયેલા એ પ્રદેશમાં પવનની લહરી આવતા વિશાળ વૃક્ષો ઘડથી તે ટોચ સુધી મદ મંદ ડાલી રહે છે. રાણીઓ ધીમે ધીમે નર્તી રહે છે. પાન મુમંદ કપ અનુભવે છે. પોતાના વિશાળ બાહુ પ્રસારી ઊર્ધ્વ સુખે મીઠ માંડી ગગન ચૂમવા મથતા પહાડો મેઘ-ગર્જના ઘતાં ખડખડાટ હાસ્ય કરી જોડે છે. ગત્રિની લયકર કાલિમા લેદીને વૃક્ષોની ઘનઘટામાંથી પોતાનાં ઉજ્જવળ હારવનો જગમગાટ વેરતી વિદ્યુત સરકી જાય છે. ગડાકાય તરુવરો પવનના પ્રચંડ મુસવાટામાં આમથી તેમ અને તેમથી આમ, ઉન્નમ્તની જેમ પછડાટો ખાય છે. તેમની રાણીઓ લયકર કડકા સાથે જાણે હુમણાં જ તૂટી પડશે એવો લય પેદા કરે છે. મણિપુરી નર્તનકારના અંગમાં આ વૃક્ષોના ડાલનનો, અને તેના હસ્તચાલનમાં આ રાણીઓના ચલનનો ભાસ થાય છે. મેઘગર્જનાથી પહાડોમાં ઊડતા

ઘેરા ગભીર પ્રતિધ્વનિનો તેના મૃદંગના ગડગડાટમાં પડ્યો પડે છે. વૃક્ષો-  
માંગી ડેડિયાં ફરી જતી વિદ્યુત, કચકટકાઓથી સુરોગિત વેશભૂષામાં  
પ્રકાશિત થાય છે. એ નર્તનમાં મૃદંગ સાથે થતા “ઐહો-માહલ” નામક  
તાંડવ-નર્તનમાં, ઐહ ઐહ મૃદંગોના ગગનભેદી ગડગડાટ સાથે વીજગતિએ  
ઊકતા, ઊગતા, અકર લેતા નર્તનકારોના નર્તનમાં, વાયુનાં તાંડવ સાથે તાલ  
દેતાં મહાકાય વૃક્ષોની ત્વરિત પછડાટોનો સ્પષ્ટ લાગ સાથે છે.

નર્તન પર સામાજિક અસર:

મણિપુરી નર્તન જિંદી લકિતમાંથી ઉદ્ભવેલું હોય તેમાં અતિ શૃંગાર-  
ના લાવો પણ બહુ ગૌરવપૂર્વક દર્શાવાય છે. એ લાવો મર્યાદિત રીતે  
દર્શાવવાનું ખીજું કારણ તો સમાજમાં નર્તનની વ્યાપકતા છે. નર્તનમાં  
માતા, પિતા, પુત્ર, પુત્રી, બહેન, ભાઈ, પત્ની, ઇત્યાદિ સૌ કોઈ લાગ  
લે છે, એટલે શૃંગારને મર્યાદિત રીતે જ પ્રકટ કરાય એ કેળીતું છે:

“હુઈ હાતે હુઈ ધરી  
નયને નયન આહી”

જેવા ગીતમાં, રાધા અને કૃષ્ણ એકબીજાના હૃદય પકડી આંખ સાથે  
આંખ મિલાવે છે ત્યારે, કે એથી પણ અતિ શૃંગારવાળી:

“કુચ ભુગલ દેખો હે કૃષ્ણ...”

જેવી ઉદ્ધિમાં બાહ્ય દૃષ્ટિએ ઉઘાડો શૃંગાર લાગે, પણ મણિપુરી  
નર્તનકારે એ પંક્તિનો લાવ જે રીતે અલિભ્યક્ત કરે છે તે સ્થૂલ નથી.  
એમાં એમની અંતરની લકિતના જ રંગનું પ્રાકટ્ય હોઈને શુદ્ધ સાત્ત્વિક  
વાતાવરણ સાચવી રાખે છે. કૃષ્ણ તે માત્ર કિશોર અને રાધા તે માત્ર  
યુવતી નથી, પણ રાધા અને કૃષ્ણ જ છે, એવો લકિતલાવ પ્રેક્ષકો તથા  
નર્તકોના અંતરમાં રમતો હોય છે. છ સાત દિવસ પછી રાસ પૂરો થતાં  
બ્યારે સૌને પોતપોતાને ઘરે જવાનો વખત આવે છે, ત્યારે યુવતીઓ  
ગોપિકાભાવ લજ્જવતાં લજ્જવતાં ગોપિકામય બની જઈ વિરહ-વિચારે આંસુ  
સારે છે, જે કિશોર કૃષ્ણ બન્યો હોય છે તેની ચરણરજ લે છે, ને લકિત-  
લાવે પ્રણામ કરે છે. સાચી સાચીય કલા શુદ્ધ, સાત્ત્વિક વાતાવરણ પેદા  
કરી લોકોને કેવાં મુગ્ધ કરી શકે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

પ્રત્યેક દેશમાં ઉપર કહેલી પરિસ્થિતિઓ પોતપોતાનો વધતો ઓછો પ્રભાવ પાડે છે. આધુનિક યુગમાં જ ભ્રમરે તો રાજ્યમાન્ય દેશવ્યાપી મહાજવાહનો પ્રભાવ સોવિયેટ કલા પર દેખાઈ આવે છે. જાવા જેવા પ્રદેશમાં, જ્યાં સુલતાનોનું રાજ્ય હજી હુમળાં સુધી હતું અને જ્યાં પ્રભુ પણ બહુ લાગે મુસ્લિમ છે, ત્યાં સામાજિક-પરંપરાના બળે નર્તનકલા હિંદુ જ છે. ત્યાંના નર્તનકારોએ મહાભારત અને રામાયણની કથાઓને નર્તનનાલયમાં ગૂંથી લીધી છે.

યુરોપ, અમેરિકાનાં ઔદ્યોગિક જીવનમાં “બૉલરૂમ” જેવી સામાજિક નૃત્યકલા અને ગામડાના ખેતીપ્રધાનજીવનમાં લોકનૃત્યો પ્રચલિત છે. આપણે ત્યાં આવી “બૉલરૂમ” નર્તન જેવી શહેરી, સામાજિક કલાના અભાવે લોકનૃત્યોને જ ગામડામાંથી તેમના નૈસર્ગિક વાતાવરણમાંથી ઉચકી લઈ, શહેરની શેરીઓ અને રંગભૂમિ પર ઘસડી લાવ્યા છીએ. લોકનૃત્યના હાર્દને નહિ સમજનારા કોઈવાર તેને વિકૃત પણ કરે છે.

પરંતુ, આ બધીય પરિસ્થિતિઓને પોતાના પ્રયંક પ્રલયકર પ્રવાહમાં ઘસડી જતો એક મહા જીવાળ આવ્યો આવે છે. એના પ્રવાહમાં ધર્મ, સમાજ, રાજ્ય કે ભૂગોળ સહુ કંઈ તણાઈ રહ્યાં છે. દૂર દૂરના દેશો અને તે દેશોનાં પણ દૂર દૂરનાં ગામડાંઓને, તે કોઈ મહા લોકાનુબંધસભો પોતાના તરફ ખેંચી રહ્યો છે. એ પ્રયંક જીવાળ છે ઔદ્યોગિકરણનો. તેના પ્રવાહમાં ઈશ્વરપ્રેરણા માનવી નવું રૂપ ધારણ કરતો જાય છે. પોતાનાં જીવનનાંમૂલ્યો ઇચ્છાઅનિચ્છાએ બદલતો જાય છે.

આપણો દેશ પણ જગતના સર્વ દેશોની સાથે એ પ્રવાહમાં ખેંચાય છે અને ખેંચાશે જ. આ ઔદ્યોગિક યુગનાં વહેણમાં આપણું શાસીય નર્તન તેના પરંપરાગત સ્વરૂપમાં કેટલો કળ ટકશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ મોડા વહેલાં એને પણ પોતાનું રૂપ સમયાનુસાર બદલવું પડશે જ. આપણી નર્તનકલા શાંત શ્રમજીવનને અનુરૂપ છે. એ ખેતીપ્રધાન ગ્રામજીવનનું સ્થાન અત્યારે શહેરનું ઔદ્યોગિકજીવન લેતું જાય છે. આ નવા જીવન સાથે આપણી કલાનો મેળ નહિ મળે એ દેખીતું છે.

પરંતુ એક વાત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. આપણે ભલે આપણું રૂપ બદલીએ, આપણી કલાનું કલેવર બદલીએ, પણ આપણી કે આપણી

કલાની ભારતીયતા તો વીમઝવી ન જ ભેંધએ આ ઔદ્યોગિકરણના પ્રવાહમાં  
 મર્વસ્વ ગુમાવ્યા પછી જો આપણું કંઈ હશે, તો તે આપણી ભારતીયતા જ  
 હશે એ ભારતીયતા આપણે-આપણી કલાનો આત્મા છે. એ આત્મા તો  
 ચિરંતન રહેવો જ ભેંધએ.





## ૫ - મણિપુરી નર્તનની લાક્ષણિકતાઓ

આપણી દરેક નર્તનપદ્ધતિનાં ચલન યા ગતિ ખુબ જીણવટ અને ચોક્કસાઈપૂર્વક તપાસી તેને ચોક્કસ રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. દેહપિણુ ગતિ એવી નથી કે જે નર્તનકારના મનસ્વીપણા પર છેડી દેવાઈ હોય. શાસ્ત્રકારોએ અંગ, પ્રત્યંગ તથા ઉપાંગના દરેકે દરેક ભાગને સહુજ એવી ગતિનું બહુ સુક્ષ્મતાથી વર્ણન કર્યું છે. એમાં આપણને નાટ્યશાસ્ત્રકારોના મનુષ્યશરીર તથા માનસના જોડા અભ્યાસ અને જ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે.

### ગતિપ્રકાર :

શરીરને અનુરૂપ ગતિઓનું મૂળ, માનવીનું નિત્યજીવન તથા પ્રકૃતિ છે. ચાલવું, બેસવું, જોડવું એવી શરીરસહજ અતિ સામાન્ય બાહ્ય ચેષ્ટાઓનો, તથા માનવી, માનસિક વિકારોને વચ થઈ જે હાવલાવનું પ્રદર્શન કરે છે, તેનો શાસ્ત્રકારોએ નર્તનમાં ઉપયોગ કર્યો છે. તે ચેષ્ટાઓના મૂળ સ્વરૂપને પકડી, તેને તાલબદ્ધ કરી, અલંકૃત બનાવી નર્તનમાં ગૃંથી લીધી છે. માનવીના શરીર તથા મનસિજ આચાર વિચારોની સાથે ગહારની અનંત વૈવિધ્યલરી સૃષ્ટિ ગાઢ સંબંધથી સંકળાયેલી છે. આ સૃષ્ટિનાં પણુ અનેક તત્વોનો શાસ્ત્રકારોએ ઉપયોગ કર્યો છે. ગજ, તુરંગ, મૃગ ઇત્યાદિ પશુઓ;

અને ખજન, કપોત, હંસ ઇત્યાદિ પક્ષીઓ જેવાં પ્રકૃતિનાં ચેતન તત્ત્વો, તથા પર્વત, વૃક્ષ, ઇત્યાદિ જેવાં જડ તત્ત્વોની “ગતિ”નો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

આ પ્રકારની ગતિ ત્રણ જાતની છે:—(૧) આલંકારિક (૨) વાસ્તવદર્શી અને (૩) ધ્વનિપ્રધાન. માત્ર ચોભનાર્યે વપરાતી ગતિઓને આલંકારિક ગતિ કહી શકાય. નૃત્તમાં આજ પ્રકારની ગતિઓનો ઉપયોગ થાય છે. આ ગતિઓથી કયો અર્થ કે ભાવ પ્રગટ કરાતો નથી. તે માત્ર શરીર-શક્તિના આવિષ્કાર આટ્ટે તથા રંજનાર્યે વપરાતી હોઈ તેનું કહેવર સ્થૂળ છે.

આગળ વર્ણવેલી ખજન, કપોતાદિ ગતિઓ જીભ પ્રકારની એટલે કે વાસ્તવદર્શી છે. પક્ષીઓનું ભેગવું, ઉડવું, ચાલવું; ચાલતાં થતા શરીરના ટોલનનું, ટોકના મરોડ ઇત્યાદિ અંગભંગનું જોડું અધ્યયન કરીને એને આબેદૂળ નર્તનમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પર્વતની દૃઢતા, સ્થિરતા અને એમાંથી ઉદ્ભવતી શાંતતાનો, તથા માગરની તરંગાવલિ મોટાં મોજાંનું રૂપ ધારણ કરી પોતાના જ ભારથી પછડાટ ખાય છે, તેનું મુંઢર નિરૂપણ કર્યું છે.

ત્રીજી, ધ્વનિપ્રધાન ગતિ, શબ્દનો ભાવાર્થ પ્રગટ કરવા વપરાય છે. આ પ્રકારની ગતિમાં કાવ્યના ભાવોને અંગાભિનયથી સૂચિત કરાય છે. જેમકે “જાય રે ધ્વનિ પાગલિની” (શબ્દ પાગલ થઈને જાય છે), એ પદિતમાં પાગલિની શબ્દનો ભાવાર્થ દર્શાવવા નર્તિકા સહેજે ફૂંકે ભારી, મસ્તક જમણી બાજુએથી વર્તુલાકારે ફેરવી ડાળી બાજુએ લાવે છે અને તે રીતે પાગલિનીની માનસિક અસ્થિરતાને લીધે શરીર પર થતી અસરનું સૂચન કરે છે.

આથી રજાટ થાય છે કે મણિપુરી નર્તનમાં જડ તથા ચેતન પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પરથી સૂચિત ગતિઓનો છુટથી ઉપયોગ કર્યો છે. આ સૂચિત ગતિઓને અંગાભિનયદ્વારા પ્રગટ કરાય છે. જ્યારે ક્યકલિ કે ભારતનાઘમ્માં આ ગતિઓ પ્રકાશિત કરવા મુદ્રાઓ પર વિશેષ આધાર રખાય છે.

પ્રકૃતિ નિરીક્ષણ:

સવે કલાનો પાયો પ્રકૃતિના જોડા અભ્યાસ અને નિરીક્ષણમાં રહેલો

છે. પરંપરાથી ઉતરી આવેલી કલામાં ગમે તેટલી પરંગતતા મેળવ્યા છતાં જો એ જ્ઞાનને પ્રકૃતિના સતત નિરીક્ષણ અને અભ્યાસથી છવંત રાખવામાં નથી આવતી તો કલા અવનત થતી જાય છે, ને છેવટે એ મહાન કલાનું માત્ર પરંપરાગત નિર્જીવ માળખું જ રહે છે. તેનો આત્મા જ્ઞાનના અભાવને લીધે ગૂંગળાઈ વિદાય લે છે. પદ્ય કે ખંજન જેવી આંખનાં વર્ણન આપણાં સાહિત્યમાં અનેક મળી આવે છે. આવાં પદ્ય કે ખંજન જેવાં યશ્ચ ચિતરનાર ચિત્રકાર માત્ર પરંપરાગત પદ્ધતિનું જડ અનુકરણ કરી કદી કળીભૂત નહિ થાય. એની ચિતરેલી આંખમાં પદ્યનું બાહ્ય સ્વરૂપ હશે પણ તેમાં પદ્યની સજીવતા નહિ હોય. એ મજીવતા જ્ઞાન માગી લે છે. નર્તનમાં પણ એજ વસ્તુસ્થિતિ છે. હંસગતિ કે ગજગતિ માત્ર શુરુ પાસેથી શીખીને કેઈ દિવસ હંસ કે ગજની સામે નહિ જોનાર નર્તક, પોતાની ગમે તેવી શક્તિ છતાં, ધાતું પરિણામ નહિ નિપજાવી શકે. નર્તનકલાના ઉદયકાળ પહેલાંથી, યુગયુગાન્તરથી કાલ સાથે નર્તન કરતી આ પ્રકૃતિ પોતાની અનંત લીલાથી પત્રે, પુષ્પે અને રંગે સુષ્ટિના હૈયાને પ્રમુદ્ધિત કરતી, સૂક્ષ્મ આનંદ દેતી આવી છે. એવી એ માતા પ્રકૃતિને જોએ તો કલાકારે આશરો લીધે જ છુટકો.

મણિપુરી તથા કથકલિ નર્તન, એ બંને એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનાં છે અને તેથી એ જોના લેહ દર્શાવવાથી મણિપુરી નર્તનની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ વધુ સ્પષ્ટ થશે.

કથકલિમાં મુદ્રા અને મુખાભિનયનું વિશેષ પ્રાધાન્ય છે. જ્યારે મણિપુરી નર્તનમાં અંગાભિનયનું પ્રાધાન્ય છે.

હવે બંનેની ગતિઓના લેહ તપાસીએ. કથકલિમાં મોટા ભાગનાં ગતિ તથા અંગભંગ તીવ્ર છે. તેથી પ્રત્યેક ચલન બહુ ચોક્કસ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. આ ગતિ પાસાદાર, ઘડી કાઢેલી માલમ પડે છે. નર્તનમાં વીરતત્ત્વપ્રધાન રસોને અનુરૂપ કોણપ્રકૃતિ અંગભંગ વધારે છે. અને તેમાં લૌભિત્તિક તત્ત્વ સર્વિશેષ માલમ પડે છે. કથકલિ નર્તન જોતાં તેમાં લવ્યતા અને અપાર શક્તિનો ભાસ થાય છે. મણિપુરી નર્તનમાં એથી ઉલટું જ દેખાય છે. દરેક ગતિના ખૂણા જાણે ઘસી નાંખીને તેને ભિન્ન તત્ત્વને અનુરૂપ ગોળાકાર સળંગ ગતિ બનાવાઈ છે. તેની ચલન-લહરીઓ

ચરિત્રની તરંગાવલિની જેમ એકબીજામાં ઝોગળી જાય છે. ખાસ કરીને લાસ્ય નર્તનમાં આ લેદ અવિશેષ નજરે પડે છે. કથકલિમાં સ્ત્રીપાત્રોનું કામ પણ પુરુષોજ કરતા હોઈ તેની લાસ્યની ગતિમાં પણ પૌરુષેયનો અંશ દેખાઈ આવે છે. ન્યારે મલ્લિપુરીમાં લાસ્ય સ્ત્રીઓ જ કરતી હોઈ અને તેમાંય વળી નર્તનતત્ત્વ જ માર્દવબર્ધુ હોઈ આ લેદ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

આ કહેવાનો અર્થ અક્ષબત્ત એવો નથી કે કથકલિ તેની કોણાકાર ગતિને કારણે અકકક [Saaa] નર્તન છે. અહીં તો બંને નર્તનની વિશિષ્ટતાઓ બતાવવાનો જ માત્ર પ્રયાસ છે. કથકલિ નર્તનકારોની રાજની કલરી જે લોકોએ જોઈ છે તેમને ખ્યાલ હશે જ કે તેમનાં શરીર કેવાં મુલાયમ હોય છે. કેઈ પણ નર્તનમાં જો પદ્ધતિસરની નર્તનને લગતી કસરતો હોય તો તે કથકલિમાં જ છે.







## ૬ — મણિપુરી નર્તનના ભિન્ન પ્રકારો

નર્તન એ મણિપુરીઓના જીવનનો સ્વાભાવિક અને અવ્યક્તિત આધિકાર છે. પોતાની મધ્યમી ભિન્નિઓ, ભાવો, નર્તન દ્વારા તેઓ પ્રકટ કરે છે. કોઈને ચેર બલક જન્મે, કોઈનું શ્રામ હોય, કે કોઈના લગ્ન હોય તો નર્તન થાય. માન આમોદ પ્રમોદ અર્થે પણ નર્તન કરે. ઋતુએ ઋતુએ નર્તન થાય. આમ, એમનું આત્મિક જીવન નર્તનમય છે.

તેમનું જીવન જ નહિ પણ મરણ પણ નર્તનમય છે. મરણ વખતે તેમનું ગીત તો અદ્ભુત છે. મરણ માટે સજા નહિ ધરણનારની આજ પણ એ ગીત ગાણી હોય. મરણ વખતે તે તારુ જીવનનર્તન મમામ કર્યું. નર્તનમય જીવનમાં નર્તન-ચલન કરતો હોય, તે હોય ચલાવી તે અચલન-નર્તન શરૂ કર્યું. ” આવા ભાવોવાળું જીવન આદ્રે અવરે ગવાતું ગીત વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન કરાવે તેવું છે.

આપણે એમના જીવનના વિવિધ પ્રસંગે આવિર્ભાવ પામતા નર્તનના શુદ્ધ શુદ્ધ પ્રકારો જોઈએ.



“સમપ્રદક્ષિણા” નર્તન:

લગ્ન વખતે જે નર્તન થાય છે તેને “સમપ્રદક્ષિણા” નર્તન કહે છે. મંડપમાં સમપટ્ટી ફરતી વખતે, મથર ગનિમાં નર્તન કરતી કન્યા હાથમાં ફૂલ તથા વરમાળ લઈને, વરરાજાની આસપાસ ફેરા ફેરે છે. કન્યા વરમાળ લઈને જોઈ છે, તે વખતે કન્યાપક્ષ કન્યાના રૂપતું વર્ણન ગાય છે:

“કિંદિ ચંદ્ર જીની ચોભા”

[કિંદિ ચંદ્ર જેવી જેની ચોભા છે એવી]

અને સખીઓ ગીત બીલે છે, મૃદંગના ધ્વનિ સલાગાય છે. “તા ખીત લખ તા તાખીત ધેનતા”. એકમાથે ત્રીમ ચાલીમ જોડી કરતાલના રણકાર જોઈ છે. આખો મંડપ ગીત, નર્તન, મૃદંગ તથા કરતાલના મધુર સ્વરથી ગાળ જોઈ છે. નર્તન સમયની જ એમની ખામ વેશભૂષામાં સુમન્ય કન્યા સાથે અન્ય સખીઓ પણ નર્તનમાં જોડાય છે. ઝાંખા પ્રહીપોમાં ઝગમગાટ કરતી વેશભૂષાઓ, સુમદ અંગડોલન કરતી નર્તિકાઓ, તેમનાં નૂરુરનો મધુર સ્વ, કર્ણપ્રિય સંગીતના સૂર, કરતાલનો ગંભીર નાદ, મૃદંગના વેશ ગડગડાટ-ફેલું અદ્ભુત લગ્નચિત્ર!

“ધાંગ-હાઈખા!”

પહેલાના વખતમાં સુદ્રમા જતી વખતે મણિપુરીઓ તલવાર-નર્તન કરતા. તેને ધાંગ-હાઈખા કહે છે (ધાંગ-તલવાર, હાઈખા-ધુમાવવી). હવે તલવારથી લડવા જવાના પ્રસંગો રહ્યા નથી, પણ હાલમાં આ પ્રકારના નૃત્ત શિવજીના ઉત્સવો વખતે શિવ મહિરોમાં થાય છે. ધાંગ-હાઈખામાં તલવારના અટપટા ઢાવો નર્તનદ્વારા પ્રકટ થાય છે. આ નૃત્ત પર સંપૂર્ણ પ્રજુત્વ મેળવવા માટે ધણી વર્ષની સાધના કરવી પડે છે. લાલા સાથેનું નૃત્ત પણ એટલું જ અટપટું છે તેમાં લાલાઓ સાથે એક મોટો સમૂહ તેની વિશિષ્ટ વેશભૂષામાં સજ્જ થઈ નૃત્ત કરે છે, ત્યારે આખું દરય બહુ ચિત્રાત્મક લાગે છે

“રાસ”

મણિપુરીઓ વૈષ્ણવધર્મી હોઈ કૃષ્ણલીલા નર્તનદ્વારા પ્રગટ કરવામાં આનંદ માને છે. કૃષ્ણલીલા પાંચ રાસમાં વહેંચાયેલી છે, મહારાસ, કુજરામ વસંતરાસ, ઉત્ખલરાસ અને રાખાલરાસ. આ સિવાય નિત્યરાસ કરીને એક

રાસ આગળના વખતમાં પ્રચલિત હતો. પણ હવે તેનું મહત્ત્વ ખાસ રહ્યું નથી. મહારાસને ગોપી-ગોપાલ રાસ પણ કહે છે. કારણકે એમાં એક ગોપી અને એક ગોપાલ એમ બંને સાથે મળીને રાસ રમે છે.

રામની શરૂઆત થતાં પહેલાં પ્રેક્ષકગણને સાવધાન કરવા મૃદંગના બોલ વાગે છે. પહેલો બોલ વાગે છે તેને “નટ” કહે છે, તે પછી બે સૂત્રધારીઓ મધુર કંઠે આલાપ શરૂ કરે છે: “તૈ....રી ના ત ના, ત ન ના....” અને આલાપ પૂરા થતાં ફરી મૃદંગના બોલ શરૂ થાય છે, અને “સંચાર” નામનો બોલ વાગે છે. પાછો આલાપ શરૂ થાય છે. જગવાન, શુરુ તથા પ્રેક્ષકગણની સરકૃતમાં વંદના ગવાય છે. નમ્રતાથી કહેવાય છે, કે જો આજે અમારી કંઈ ભૂલ થાય, તો અમને क्षમા કરજો. વંદના પૂરી થાય છે, ને પ્રેક્ષકવર્ગની વચ્ચે થઈને, વૃંદા નામની સંધાની સખી નર્તન કરતી કરતી નટમંડપમાં દાખલ થાય છે. સૂત્રધારી ગાય છે:

“વૃંદા વિપિને પ્રવેશે માઘ  
જપે જપે મન જપય વૃંદે!”

અને નર્તનદ્વારા જ વૃંદા મંડપમાં વૃંદાવનની સજ્જવતનો ભાસ કરાવે છે. આ રીતે નર્તનનાટ્યની શરૂઆત થાય છે. મહારાસ, કુંજરાસ તથા વસંતરાસ, ત્રણેની શરૂઆત, વૃંદાના નૃત્યથીજ થાય છે. ત્રણે રાસોમાં પ્રથમ વૃંદા વૃંદાવનને શણગારવાનું નૃત્ય કરે છે. વૃંદાનાં નૃત્ય ત્રણે રાસમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં છે.

“મહારાસઃ”

મહારાસ કે ગોપી-ગોપાલ રાસમાં, પ્રત્યેક ગોપી શ્રીકૃષ્ણ સાથે નર્તન કરવા માંગે છે, તેથી એક ગોપી અને એક ગોપાલ સાથે-મળીને નર્તન કરે છે:

“શ્રીપુરુષા એકદા મિલિતા નૃત્ત” ( શ્રી ગોવિંદ લીલામૃતમ )

ઘડીમાં ગોપી અને ગોપાલ હાથ પકડીને નાચે છે, ઘડીમાં છૂટાં છૂટાં નાચે છે, ઘડીમાં ડ્રુત તો ઘડીમાં વિલગિત લયમાં નાચે છે, ઘડીમાં વર્તુલાકારે ધૂમે છે, તો ઘડીમાં સમાનાંતર લીટીમાં નાચે છે. ઘડીમાં એકલા ગોપ નાચે તો ઘડીમાં એકલી ગોપીઓ નાચે છે. સૂત્રધારીઓ ગાય છે:

“ દગતિ દગતિ થેઈ સસમંડલે

એક ગોપી એક શ્યામ નાથે નાના તાલે ..... દગતિ દગતિ.

ઝન ઝન ઝનનન નૂપુર બાજે

ઝલમલ ભૂપણ અંગેતે સાજે

ધસ ધપ ગપ ગપ ગગરેસા..... દગતિ દગતિ."

શંગાર, ઠરુણ, હાસ્ય ઇત્યાદિ રસોથી ભાવોદ્રેક થાય છે, ને રમઝટ બને છે. પ્રેક્ષકગણ લક્ષિતભાવે કૃષ્ણલીલા નિહાળે છે, ને નર્તન અને ગીતના ભાવ અનુભવી હૃદયમય કે ચોક્કમય બની જાય છે.

“વસંતરાસઃ”

વસંતરાસ વસંતઋતુમાં થાય છે. આખો દિવસ ગામનાં યુવક યુવતીઓ રંગ રાગથી ભસ્ત બની હોળી ખેલે છે, ને રાત્રે નર્તન માટે શ્રી ગોવિંદ-જીના મંદિરમાં નટમંડપમાં એકઠાં થાય છે. આઠ નવ વાગે રાસની શરૂઆત થાય છે, અને એ રાસ છેક સવારે છ સાત વાગે પૂરે થાય છે. આ રાસમાં રાધાકૃષ્ણની લીલાતું વર્ણન છે. વૃંદાના નર્તન પછી, કૃષ્ણ બંસીવાદનના અભિનય સાથે નૃત્ય કરતા પ્રવેશે છે. વાંસળીનો મધુર નાદ સાંભળી થેલી રાધા થનગનતી પ્રવેશ કરે છે. તેના અંગાંગમાં વસંતની ભસ્તી છે. કૃષ્ણ હિપર રંગ છાંટી એને રંગરસથી તરબોળ કરી નાખે છે. વાંસળી બાજીએ મૂકી, હાથમાં રંગ-પિચકારી લઈ કૃષ્ણ રાધાની પાછળ પડે છે. રાધા નાસી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ સખીઓ તેને ઘેરી લે છે. સૂરધારીઓ વર્ણન કરતાં ગાય છે:

“સખીગણુ ઘેરી, આવલ આરી,

દે કર તાલી,

આળિર કુમકુમ સુઠી સુઠી મારી,

ઓ સુખ હેરી.....”

ને વાતાવરણ આજી રંગણીતું બની જાય છે. આમ વસંતરાસમાં રાધા અને કૃષ્ણની લીલાતું નર્તનદ્વારા દર્શન થાય છે.

“કુંજસસઃ”

કુંજસસ માગશર તથા પૌષ મહિનામાં થાય છે. તેમાં રાધા અને તેની આઠ સખીઓની, તથા રાધાની પ્રતિસ્પર્ધિની ચંદ્રાવલીની નટમંડપમાં

કુંજો ધનાવાય છે.

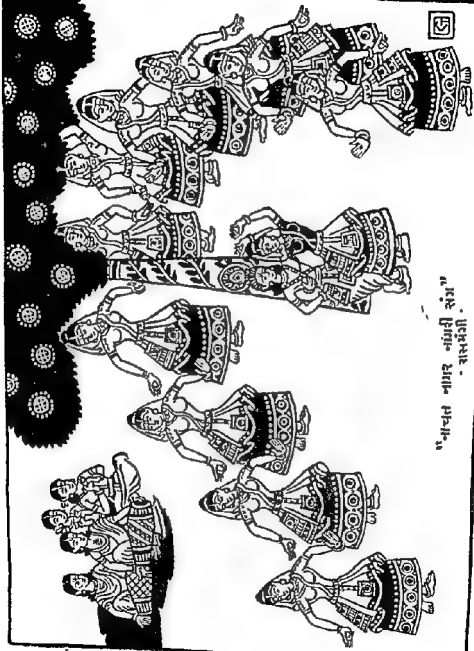
સખીઓ વૃંદાવનમાં નર્તન કરતી પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે સૂત્રધારીઓ ગાય છે:

“મનભૂંગાં ચલો તુમિ નિત્ય વૃંદાવન,  
 રાધાકૃષ્ણેર જુગલચરન કુસુદકાનને—મનભૂંગાં  
 એઈ આદિ દિકે આદિ કુંજે આછે વૃક્ષલતા,  
 તારિ મધ્યે શુભિ આછે રતનહિંદોલા;  
 તારિ પાછે શુભિ આછે,  
 આછે એક થાન,  
 તાહાતે ગિરાજ કરે  
 વૃજગોપીનાથ!  
 હોયે ગિરાજીત.  
 વૃંદાવને નાના ભતિ કૂટયે પારિજાત  
 વસંત સમય કાલે નાચે દુઈ જને.  
 —હોયે ગિરાજીત.”

[હિં મન-ભમર! જ્યાં રાધાકૃષ્ણના ચરણયુગલરૂપી કુસુદ-કાનન છે, એવા વૃંદાવનમાં નિત્ય ચાલ. વૃક્ષલતાથી શોભતી આઠ કુંજોની વચ્ચેમાં રતનનો હિંદોળો કેવો શોભે છે! આવા રમણિય સ્થાનમાં વૃજની ગોપિઓના નાથ વિરાજીત છે. વૃંદાવનમાં નાનાવિધ પારિજાત ખીચ્યાં છે, તેવા વસંતકાલે રાધાકૃષ્ણ નર્તન કરે છે.]

આ નર્તનનું પ્રધાન લક્ષણ રાધાની ભક્તિમય તાદાત્મ્યતા છે. ગોપી ભાવે થતી કૃષ્ણભક્તિને મહત્ત્વ આપતા વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જ આવી ભાવલીનતા, એકાગ્રતા માગી લેતા નર્તનનો ઉદ્ભવ શક્ય છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

પ્રાતઃકાળે સસ પુરો થતાં, ગંધી યુવતીઓ કૃષ્ણ ધનનાર છોકરાને પગે પડે છે, ને ચોધાર આંસુએ રહે છે. આખી રાત જે ભક્તિરસમય વાતાવરણ જન્મે છે, તેની જાડી અસર એ લોકો પર થાય છે, અને વિદાય લેતી વખતે અશ્રુભીની આંખે કૃષ્ણ ધનતા કિરોરની ભક્તિભાવથી પદધૂલિ લે છે. પોતે વૃજની ગોપીઓ છે, ને એ બાળક કૃષ્ણ છે એમજ એ માને છે.



"नाचत नागर नागरी संग"  
- रासमंगी -

“ઉત્ખલરાસ.”

ઉત્ખલરાસ તાંડવ પ્રકારનો હોઈ તેમાં મોટે ભાગે યુવકો નર્તન કરે છે તેની કથા શ્રીકૃષ્ણના જ શ્રવનને સ્પર્શે છે. શ્રીકૃષ્ણ માખણ ચોરવા નીકળે છે. ચોરીછૂપીથી ગોપીઓના ઘરમાં પેસી જઈ, ખવાય એટલાં દહીં, માખણ ખાય છે. દહીં ઢોળે છે, ગોળીઓ ફેંકે છે, ને આમ ગોપીઓને રજાડે છે. ગોપીઓની ફરિયાદો સાંભળી શુભે થયેલાં જશોદામાતા બાળકૃષ્ણની પીઠ ઉપર ઉત્ખલ (સાળેલું) બાંધે છે. આ પ્રસંગ ઉપરથી આ રાસતુ નામ ઉત્ખલરાસ પડ્યું છે. ઉત્ખલ બાંધ્યા છતાં કૃષ્ણનાં તોફાન અટકતાં નથી. ગોપીઓને મતાવવી છોડી ગોપને હેરાન કરે છે. એક ગોવાળ દધિ લઈને જાય છે. કનૈયો ટીપળ કરે છે. મિત્રોને લેગા કરી પેન્ના ગોવાળને કહે છે, “અદ્યા! અમારે તારું દહીં વેચાતું લેવું છે.” ગોવાળ તો જાણે છે. કૃષ્ણના તોફાનથી કાણ અભર્યું હોય? છતાં પાસે જાય છે. કૃષ્ણ દહીં આપે છે, “અદ્યા! ખાટું ખાટું છે!” બધા કહે, ‘હાં! ખરેખર! મને આખવા દો! મને આખવા દો!’ ધડીમાં તો બધું દહીં ખલાસ! ગોવાળ કોને વારે? રડતો રડતો જશોદાજીને ફરિયાદ કરે છે. આ વખતે તો જશોદાજીનો ક્રોધ માતો નથી. લાકડી લઈને શ્રીકૃષ્ણની પાછળ પડે છે. ખીકના માર્યા શ્રીકૃષ્ણ ઝડ ઉપર ચડી જાય છે. લાડકવાળા પુત્રને ઝાડ પર ચડી ગયેલો જોઈ, એ પડી જશે એવી બીકે જશોદાજી શુભે કરચો ભૂલી જઈ નીચે ઉતરવા કાલાવાલા કરે છે.

“નામો નામો રે બાછ,

માયેર ફેસેર પ્રાણુધન....”

[માના ખોળાના ખૂદનાર પ્રાણુધનસમા દીકરા, તું નીચે ઉતર!]

કૃષ્ણની બાલકીડાના પ્રમંગ પરથી આ નર્તનનાટ્યની કથાગૂંથણી થઈ છે.

“રાખાલરાસ.”

“રાખાલ” નર્તનનાટ્ય પણ તાંડવ પ્રકારનું છે. રાખાલ એટલે ભર વટ-ગય ચરાવનારો. પહેા ફાટતાં કૃષ્ણ અને જલરામ, અખાઓ સાથે જમુના-તીરે ગયો ચરાવવા જાય છે. ગોકુળના ગોદરે “ગેતુઆ” (ગેડીદડા)ની રમત જામે છે. રમતમાં ને રમતમાં સમયનું લાન રહેતું નથી. એક ગોપને બાન



યતાં એ ટેકરી પર ચઢી જૂએ છે, તો ગાયો મળે નહિ! “અર્યા, ગાયો નથી!” “ગાયો ખોવાઈ, ગાયો ખોવાઈ” એમ જૂએ પડી. દોડાદોડ ને જૂમાજૂમ થઈ ગઈ. કોઈ તો ઘરે મેથીપાક મળશે એવી ખીકે રડવા મંડી ગયા. પણ કૃષ્ણ તો મર્ચસ! ધ્યાન લગાવીને જોયું તો છદ્દા ગાયો લઈને ભાગ્યા જાય છે! એમને કૃષ્ણની મસ્કરી કરવાનું મન થઈ ગયું છે. કૃષ્ણ અંતરમાં જોઈને હસ્યા. ઝટ આંખો ઉપાડીને માટીની ગાયો બનાવવા મંડી પડ્યા. યોડી વારમાં તો ગાયો ચરતી થઈ ગઈ! ગેનુઆની રમત પાછી શરૂ થઈ ગઈ. બ્રહ્માજીએ પાછા ફરીને જોયું, ને ભોંડા પડી ગયા!

ઉત્પત્તિ અને રાખાલ રાસ વહેલી સવારે શરૂ થાય છે અને છેક સાંજ સુધી ચાલે છે. આ બંને રાસ તાંડવ પ્રકારના હોઈ તેમાં મુખ્યતઃ પુરુષોનું જ પ્રાધન્ય હોય છે. મહારાસ તાંડવ-લાસ્ય મિશ્રિત છે, ન્દાદે વસંતરાસ તથા કુંજરાસ લાસ્યપ્રધાન છે. છેલ્લા ત્રણ રાસ રાત્રે આડ નવ વાગે શરૂ થઈ આખી ચાલે છે.

‘કરતાલિ:’

અપાડ મામમાં રથયાત્રા વખતે કરતાલિ નર્તન થાય છે. તેને મણિપુરમાં “પ્રુનાક-ઈસઈ”-બંને હાથે તાલ્લી વગાડવાનું નર્તન કહે છે. તે ફરોરામાં દુર્ગાપૂજા વખતે પણ થાય છે. મણિપુરના સર્વે નર્તનોનું પ્રેરણાત્મક ધર્મ છે એ ઉપર કહ્યું જ છે. આ નર્તન વિષે શ્રી નારદ કહે છે:

“નૃત્યતાં શ્રીપતેરથે તાલિકઃ વાદને ભૃથમ્ ।

ઉદ્યન્તે શરીરસ્થાઃ સર્વપાતકપક્ષિણઃ” ॥

[કમલાપતિની સાથે હાથેની તાળી વગાડતો વગાડતો વારંવાર જે નર્તન કરે છે, તેના શરીરમાં રહેલાં પાપરૂપી પાપી જીડી જાય છે.- ‘શ્રી ગોવિંદલીલામૃતમ્’]

કરતાલિનું કથાવસ્તુ જગત્પદ્મ કમલાપતિ વિષ્ણુના દશાવતારનું વર્ણન છે. ચાલીસ ચાલીસ, પચાસ પચાસ પુરુષો, અને તેટલીજ સ્ત્રીઓ આ નર્તનમાં ભાગ લે છે. સીપુરુષો સામસામાં જિભાં રહી નર્તનની શરૂઆત કરે છે. “અઝ” [ઉસ્તાદ] ગીત શરૂ કરે છે. જે મૃદંગીઓ મૃદંગ વગાડે છે, સમૂહમાંનો “દોહાર” [અગેસર] ગીત ઝીલી લે છે, ને નર્તકો ગીત

અને નર્તન શરૂ કરે છે:

“જગજીવુ! દેખા દાવ આભારે,  
જગજીવુ.....”

[હિ જગજીવુ! મને દર્શન દો....]

જેમ જેમ નર્તન જામતું જાય છે, તેમ તેમ યુવક ને યુવતીઓ વચ્ચે સ્પર્શ જામે છે. યુવકયુવતીઓ સમાનાંતર રેખાસમૂહોમાં જ ઘડીમાં દ્રુત લયમાં, તો ઘડીમાં ધીર વિલંબિત લયમાં. નર્તનની જમાવટ કરે છે. અનેક હાથોની તાગી વગાડતાં વગાડતાં એક મહા નિનાદ ફેલાવતાં, ઘડીમાં ચક્ર ચક્ર કરે છે, તો ઘડીમાં ઝડપથી ફરીને, જેમ્મીને, મંદ વિલંબિતમાં જિભાં ધાપ છે. યુવકયુવતીઓ સાથે નર્તન કરે છે, ત્યારે મધ્યમ લયમાં કરે છે. એકઠી યુવતીઓ મંદ મંદ વિલંબિત લયમાં, કેઈ લતા પવન-લહરમાં ધીરે ધીરે ડાલતી હોય તેમ, અંગડાલન કરતી ગાય છે:

“દીનનાથ! પ્રાણનાથ!

અધમ જાણિ દયા કરો;

વૃંદાવનેર શિરમણિ,

ગોવર્ધનેર સ્પર્શમણિ,

અધમ નંદલે પાચના તોરે.

તુમિ પિતા! તુમિ માતા, તુમિ હો

જગતેર કર્તા!

અધમ નંદલે પાચના તોરે—”

[હિ દીનનાથ! પ્રાણનાથ! અધમ જાણી મારા પર દયા કર. વૃંદાવન શિરમણિ! હિ ગોવર્ધનના સ્પર્શમણિ! તું જ પિતા, તું જ માતા, તું જ જગતનો કર્તા છે. અધમ થયા વિના તને પાગી શકાતું નથી.]

ને વૃંદો લક્ષ્મિરસથી હૈયું ભરાઈ આવતાં હૃદયો સારે છે.

સર્વ મણિપુરી નર્તનમાં ઉપર કહેલો દોહાર [અગ્રેસર] તો હોય છે જ. તે સંગીત તથા સમૂહનર્તનમાં પારંગત હોય છે, અને નર્તન તથા ગીતની શરૂઆત તેજ કરે છે. યુવતીઓના નર્તનસમૂહમાં પણ આવી જ દોહાર હોય છે. આ નર્તન તાંડવભાસ્ય મિશ્રિત છે.

“મંજીરાનર્તનઃ”

“તાલાદિકાંસ્યનિનાહં કુર્વન્ વિષ્ણુગૃહે નરઃ ।  
યત્ કલં લભતે રાજન્ ચણ્ડસ્વ, વદ્તો મમ ॥  
સર્વપાપનિર્મુક્તો વિમાનશતસંકુલઃ ।  
ગીયમાનઃ સ ગન્ધર્વવિષ્ણુના સહ ગોદતે ॥

[હરિના મંદિરમાં તાલાદિ કાંસ્ય [કાંસાની કરતાલ]થી નાહ કરવાથી મનુષ્યને જે ફળ પ્રાપ્ત થાય છે તેનું હે રાજન! હું તારી આગળ વર્ણન કરું છું તે સાંભળ. આ વાદક પુરુષ પાપોથી વિમુક્ત થઈ, શતશત વિમાન-માં વિષ્ણુમહિત આરોહણ કરી સુખાનુભવ કરે છે, અને ગન્ધર્વગણ તેની કીર્તિ ગાય છે] “શ્રી ‘ગોવિંદલીલામૃતમ્”]

મણિપુરમાં આ મંજીરાનર્તનના જુદા જુદા પ્રકાર છે.

મંજીરાનર્તનના લાસ્ય પ્રકારમાં એકજ સ્ત્રી, મંજીરા વગાડતી, ગીત ગાતી નર્તનદ્વારા કથાવસ્તુ પ્રગટ કરે છે. દુર્ગાપૂજા વખતે આ નર્તન થાય છે. આ નર્તન કરનારી સ્ત્રીઓને “બાસ-કુલી” અથવા “બાસક-સકપી” કહે છે. નર્તનનું કથાવસ્તુ આણં છેઃ કૃષ્ણ પોતાની કુજમાં પધારવાના છે, એથી રાધાએ ઉત્કટ પ્રેમ અને હૃદયોસ્વાસથી સુગંધિત પુષ્પપુંજથી વાસક-શય્યા સજાવી છે. સ્થામના આગમનની વાટ જોતી તે ઘડીએ ગણે છે. શત વિતતી જાય છે. પણ કૃષ્ણ ક્યાં? જેમ જેમ વખત વહેતો જાય છે, તેમ તેમ રાધાની અધીરાઈ વધતી જાય છે. છેવટે વિરહવેદના અસહ્ય થતાં, સખી લલિતાને બોલાવીને કહે છેઃ

“અંશુલિ કારિયા કલમ બાનાબો,  
અશુર જલે સાબબો કાલિ;  
કાલિન્દીર જલે રાધા મૃત્યુ હય,  
ઈહા બોલિ પત્રે રાધાર નામદિ લિજે  
પામ્મબો બધુર સ્થાને ...”

[મારી અંશુલિ કાપી તેની કલમ કરીશ. આંખના અશ્રુની શાહી કરીશ’

ને રાધાએ કાલિન્દીના જલમાં દેહત્યાગ કર્યો છે એ મતલબનો પત્ર લખી રાધાનું નામ લખી રચામને પાઠવીશ.]

હુમણાં આવશે, હુમણાં આવશે એમ વાટ જોતાં થાકી, કંટાળી, રાધા આખરે સ્ત્રીસ્વભાવને સહજ એવા વિલાપનો આશ્રય લે છે. નૃત્ય કરતી કરતી સખીઓને કહે છે:-

“દહયતિ પ્રાણમ્, મદનકે દહનમ્,  
શુભિ શુભિ મમ હૃદ અનલ દહનમ્.  
પિરિતિક જવાલા, (૨)

નહિ મમ શાંતમ્,  
હે વિધિ નિરમે પ્રલયજ દાહમ્,  
સુનો સુનો લલિતે! સુનો સુનો વિશાખે!  
આમારિ વચન,  
કેમને સહિજો પ્રેમેર જવાલા.

—સુનો સુનો લલિતે०

કિમ્ મમ લલાટે કિમ્ વિધિ લિખન,  
કિમ્ મમ દૈવફલે?  
કાલિયા પુરુષ શને પિરિતિ કરિયા હાસ્ય,  
રાધા મર મૃત્યુકાલ  
જાનિહ નિશ્ચયમ્ (૨)

—દહયતિ પ્રાણમ્०”

[મારો પ્રાણ, મારું હૈયું મદનથી અગ્નિદહન જેવું જલે છે. એ જવાલાથી પિગાતું મારું મન કેમે કર્યું શાંત થતું નથી. હે વિધિ! મારે માટે પ્રલય જેવો દાહ જ નિર્માણ કર્યો છો? હે લલિતે! હે વિશાખે! મારી વાત તો સાંભળો! મારી આ પ્રેમજવાળા શી રીતે સહન કરશે? વિધિએ મારા લલાટ-માં કેાણ જાણે કેવા લેખ લખ્યા છે, કે આ કાળિયા પુરુષ સાથે પ્રીત કરવાનું મારા દૈવફળે આવ્યું? હવે તો રાધાનો મૃત્યુકાલ નજીક છે એમ નિશ્ચયપૂર્વક જાણું.]

રાધાની વિરહવેદના જોઈ શ્રીકૃષ્ણ અતે પ્રગટ થાય છે, એને મનાવી

લે છે ને બંને આત્મદર્શી આવી નૃત્ત કરે છે.]

પુરુષો પણ મંથનનર્તન કરે છે. તે સમૂહનર્તન હોય છે. નર્તનનું કથાવસ્તુ તો એક જ છે. એક સાથે ત્રીસ ત્રીસ કે એમી પણ વધારે યુવકો મંથન લઇને નર્તન કરે છે. જ્યારે કરતાલિની જેમ અત્રા ગીત ઉપાડે છે, દોહાર ઝીઝી લે છે, ને સમૂહ, નર્તન તથા ગીતની શરૂઆત કરે છે, ત્યારે કોઈ મહાસાગર યેરા શુંભરવ કરતો હોય એવો ભાસ થાય છે.

“હરિસંકીર્તનઃ”

હરિસંકીર્તનમાં આડીસથી પચાસ માણસો ગાય છે અને નર્તન કરે છે. આ નર્તન તાંડવ પ્રકારનું છે. મુખ્ય દીર્ઘનકારને “ધશાલપા” કહે છે, અને તેની સાથે પાંચ છ શિષ્યો હોય છે. કીર્તનની શરૂઆત રાસની જેમજ થાય છે. ધશાલપા ગાય છે, પાલા [જુથ] નો દોહાર ગીત ઉપાડી લે છે, ને ખીજ દીર્ઘનકારે તેની પાછળ ગીતની શરૂઆત કરે છે. દીર્ઘનકારે નર્તન કરના કરતા જ ગીત ગાય છે.

હરિસંકીર્તન બારે માસ થાય છે. પુત્રજન્મ, લગ્ન, મૃત્યુ કે એવા ગમે તે શુભ, અશુભ પ્રસંગે કીર્તન થાય છે. મણિપુરીઓ માટે નર્તન એ જીવનના શુભ અશુભ પ્રસંગની ભાવવાળી છે.

કીર્તનમાં ક્યારેક આખો સમૂહ માત્ર ગીત જ ગાય છે, કે કોઈ કોઈ વાર, જ્યારે માત્ર નૃત્ત જ કરે છે, ત્યારે મોટી મોટી કરતાલોનો ઘેરા રણકાર, ને નર્તકોનો પદધ્વનિ વાતાવરણ બેઠતો દૂર સુધી પથરાય છે. કોઈવર ઊભા ઊભા જ નાના પ્રકારની હસ્તલગીથી કરતાલ વગાડે છે. એક સાથે અનેક કરતાલો વાગતી હોવા છતાં, કોઈવાર માત્ર મંદ મધુર રવ સંભળાય છે, તો કોઈ વાર ઘોર નિનાદથી આકાશ ભરાઈ જાય છે. જ્યારે નર્તનની લય ધીમી પડે છે, ત્યારે સાથેના બે મૃદંગીઓ પોતાની દલા પ્રદર્શિત કરે છે. ઘડીમાં વિલંબિત લયમાં મંદ મંદ વહેતી સાગરની લહરીના જેવો ધ્વનિ મૃદંગમાંથી વહે છે, ને અંગ, મંદ સમીરમાં ટાલતા તમાલ વૃક્ષની છટાથી ટાલાવે છે. તો પળમાં વિદ્યુત ગતિએ વટોળિયાની જેમ ચક્ર ચક્ર કરે છે. ઘડીમાં ફૂલકો મારતા એ મૃદંગીઓ ઝપ કરતા બેસી જાય છે, તો નિમિષ માત્રમાં છંછેડાયેલા સર્પની જેમ અડધું શરીર બે એ

ફેંકે છે. કોઈવાર મૃદંગમાંથી કપોતના સ્વર જેવા ધૂધવતા અવાજ કાઢે છે, તો કોઈવાર અષાઢ માસે આલમાં થતા ઘનના ગડગડાટ જેવો ધ્વનિ કાઢે છે. કોઈ કોઈ વાર તો એ લોકોના હાથમાંથી લોહીની ધારા વહે છે, છતાં તેનું લાન પણ તેમને નથી હોતું, અને જ્યારે અટપટા માત્રાવાળા તાલો વગાડીને એ લોકો મૃદંગ પરનું પોતાનું પ્રભુત્વ દર્શાવે છે, ત્યારે તો વૃદ્ધો આનંદમાં આવી જઈ તેમને ભેટી પડે છે, ને ભેટથી નવાજે છે. કોઈ કોઈ વાર, છ છ સાત સાત દિવસ અને રાત સુધી કીર્તન થાય છે. આવા કીર્તનને “અદિવાસ” કહે છે. આવા એક ખીજ પ્રકારના કીર્તનને “સંધ્યાનામ” કહે છે. આ અદિવાસ તથા સંધ્યાનામ વખતે દૂર દૂરના પ્રખ્યાત પાલાઓ (જૂથ) ભેગા થાય છે અને તેઓ વચ્ચે ભયંકર સ્પર્ધા જામે છે. એક પાલાવાળા ખીજ પાલાવાળાને હરાવવાનો તનતોડ પ્રયત્ન કરે છે, ને તે વખતે લાન ભૂલીને નર્તન કરે છે.

કીર્તનમાં કોઈ કોઈવાર હોહાર એકમ-નર્તન કરે છે.

ધશાલપા મોટા ઉસ્તાદો હોય છે. દરેકનું અમુક અમુક રાગ રાગિણી ઉપર પ્રભુત્વ હોય છે, ને તેને માટે તે પ્રખ્યાત હોય છે. અદિવાસ વખતે અમુક ધશાલપાને અમુક રાગ ગાવા માટે વિનંતિ કરાય છે. શ્રી ગોવિંદજીની દિનચર્યા તથા રાતચર્યાના વર્ણનો એ આ કીર્તનોનું કથાવસ્તુ છે.

કીર્તન શરૂ થતાં પહેલાં શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુની ગદ્ગદ કંઠે પ્રાર્થના કરતાં ધશાલપા ગાય છે:

“એશે હે ! ગૌર હરિ,

આમાર હૃદય માઝે !”

[ હે ગૌર પ્રભુ ! મારા હૃદયમાં આવીને વસો ! ]

ધશાલપા બોલો બોલો જ ગાય છે અને નર્તન કરતાં કરતાં ગીતનો લાવ અભિનયદ્વારા પ્રકટ કરે છે. કોઈવાર ભક્તિથી આનંદધેલા ચર્ચ હુપાંશુ સારે છે. પાલા માત્ર નૃત્ત કરે છે ને ગાય છે. તે અભિનય કરતા નથી

હરિસંકીર્તનમાં જયદીપ, નવમતાલ, મોહીરુણા, દશકોષ, કોકિલપ્રિય, પ્રસન્નાદ ઇત્યાદિ બહુ જ અટપટા તાલોનો ઉપયોગ થાય છે.

તેમાં એકસો આઠ પ્રકારના મૃદંગના બોલ છે. તેને મેલ કહે છે. મૃદંગના આ બોલને મંદ્રશથી ધ્વનિત કરે છે. આવા આઠ મેલ મળીને એક મૂમેલ નામનો વિભાગ બને છે. આ મૂમેલ વખતે મૃદંગ તથા કરતાલ બહુ જ દ્રુત ગતિમાં વાજે છે. મૂમેલ જેવા બીજા અનેક દૃકડાઓ છે, જેવા કે રાજમેલ, ધાટ, બેરિધાટ ઇત્યાદિ.

“ચૌદો—માદલ”

“ફાંગના” [રૂપધાર્મી] અથવા ચૌદ મૃદંગના નર્તનમાં ચૌદ મૃદંગીઓ પોતાના પ્રતિસ્પર્ધીને પોતાની કલાથી મહાત્ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કોઈ વ.ર ચૌદ જોડી પણ હોય છે. આ નર્તન મોટા ઉત્સવો કે એવા પ્રસંગે થાય છે. આને માટે કોઈ ખાસ ગમચ નક્કી હોતો નથી.

માત્ર કે ચૌદ જોડી મૃદંગીઓ એક એકની સાથે સમાનાંતરે બોલા રહે છે. ગીતનો સૂર શરૂ થાય છે, મંદ્રશનો સ્વરૂપ થાય છે, ને બધા મૃદંગોનો એક સાથે આકાશ ભરી દેતો ગડગડાટ બીઠે છે. ધીમે ધીમે વાતાવરણ રંગ પર આવતું જાય છે, ને જેમ જેમ વાજકો તાનમાં આવતા જાય છે, તેમ તેમ તેઓ રસાકસી પર ચઢતા જાય છે. એક યુગ્મ પોતાની કલાનું પ્રદર્શન કરી રહેતાં તરન જ બીજું યુગ્મ કૂદી પડે છે, ને પોતાના મૃદંગવાજનથી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી નાંખે છે. જેમ જેમ શ્રોતાઓ રંગમાં આવતા જાય છે અને “વાહ! વાહ!”ના પોકારથી વાજકોને નવાજતા જાય છે, તેમ તેમ મૃદંગીઓ ઓર રમઝડ જમાવે છે. મૃદંગ વગાડતા જાય છે, ને દ્રુત, મધ્યમ કે વિદગ્ધિત ગતિએ મૃદંગના બોલ પ્રમાણે નૃત્ત કરતા જાય છે. બળતા શીખમરતુના કોઈ શાંત મધ્યાહને એકાંતમાં કોઈ બિંડા ફૂવાની શીતળતામાં પોતાની પ્રિયતમા પાસે જાણે કોઈ ચનગનતો કપોત ધુધુ રવે પ્રેમ કરતો હોય એવો મૃદંગમાંથી સૂર કાઢે છે, ને સાથે સાથે કપોતની ચાલમાં નર્તન કરે છે. તો બીજાઓ નર્તનદ્વારા ખજન પક્ષીની ચાલનું અને મૃદંગના ધ્વનિદ્વારા તે પક્ષીના અવાજનું અનુકરણ કરે છે. તો વળી ત્રીજા, ચટક (ચકલી) ની ચાલ અને અવાજ પોતાનાં મૃદંગ અને અંગથી નિરૂપે છે. ત્યારે પારંગત મૃદંગીઓ આ ત્રણે પક્ષીની ચાલનું નર્તનદ્વારા અનુકરણ કરતા તેમના સ્વનો મૃદંગમાંથી ધ્વનિ કાઢે છે, ત્યારે તો બાણે એ ત્રણે પક્ષીઓ, પોતપોતાની કલા માનવરૂપ ધરીને સ્વયં

પ્રદર્શિત કરતાં હોય તેવો ભાસ થાય છે. અંગભંગ, શિરચાલન, પદચાલન તથા મૃદંગના બોલથી એ ત્રણેય પદ્ધતીની ગતિનો મૃદંગીઓ ટૂંબાટૂં ચિતાર આપે છે. માતા પ્રકૃતિ પાસેથી સર્વ કલાઓ, પછી તે નર્તન હો કે ચિત્રકલા, સંગીત હો કે સાહિત્યકલા સર્વે પ્રેરણા અને પોષણ પામે છે. તેનું આ એક સુંદર ઉદાહરણ છે.

“લંકાકાંડ”

ઉપર વર્ણવ્યાં તે બધાં નર્તનનાટ્યોનું વસ્તુ શ્રીમદ્ ભાગવતમાંથી લેવાયું છે. તે ઉપરાંત રામાયણ તથા મહાભારતમાંથી પણ કથાવસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે. રામાયણમાંથી વસ્તુવરણી થઈ હોય તેને “લંકાકાંડ” અને મહાભારતમાંથી થઈ હોય તેને “ભારતયુદ્ધ” કહે છે. આ પ્રકારેનાં નર્તન કરતાં કથાઓનું જ વધારે મહત્ત્વ હોવાથી તેમને કથાનર્તન કહેવાં જ યોગ્ય છે. તેમાં સાદાં છતાં સચ્ચાટ અભિનયયુક્ત નર્તનોદ્વારા કથાવસ્તુ પ્રગટ કરાય છે.

લંકાકાંડની વિશેષતા એ છે, કે નર્તકો વચ્ચે વચ્ચે ગીત-સંભાષણ કરે છે અને તે અભિનયદ્વારા પ્રકાશિત કરે છે. ગીતો આવે છે ત્યારે નર્તન કરે છે. નર્તન તથા ગીતસંવાદની વચ્ચે વચ્ચે સૂત્રધારીઓ કથા-વસ્તુને સંઠક્ષિત કરવા ગીતો ગાય છે. લંકાકાંડમાં વાનરો, રાક્ષસો, વગેરે સુખાવરણ પહેરે છે. શુર કૌઆ સિંહ તથા શુર ખાંખા સિંહ આ કથાનર્તનો માટે વિખ્યાત છે.

આ ઉપરાંત “રામાયણ કથા” નામનો એક ખીન્નો કથાનર્તનપ્રકાર છે પરંતુ તે ધીમે ધીમે લય પામતો જાય છે. આ નર્તન કરનાર હુલે તો માત્ર એક નર્તનકાર રહ્યો છે. તેના શિષ્યો સાથે તે જે કોઈ કથા માટે આમંત્રણ આપે છે, તેને ત્યાં જાય છે. આ કથાનર્તકનું નામ શુર ધનસેના સિંહ છે. કથાવસ્તુ કહેતાં કહેતાં પોતે જ ગીત ગાય છે ને તેના સાથીઓ ગીત ઝીલી લે છે. પોતે જ કથાનાં સર્વ પાત્રોનો અભિનય કરે છે ને પોતે જ નૃત્ત પણ કરે છે. કથાનર્તન પ્રકટ કરવાની તેની શક્તિ અદ્ભુત છે. પોતાની અજબ અભિનયશક્તિથી તે શ્રોતાઓને સુખ કરી નાંખે છે. ઘડીમાં તેમને હસાવે છે, ઘડીમાં રડાવે છે, તો ઘડીમાં બહિતરસમાં તરબોળ કરી નાંખે છે. તે ગાય છે.



“પીન પીન પીન પિનાક બાજે,  
નવ રંગે બાંધે પીના બાજલો,  
બાજલો રે પીના સીતા રાગિની સૂરે.”

[કૃષ્ણની વાંસળી જેમ રાધા રાધા ગાતી હતી, તેમ પીન સીતા સીતા સૂરે ગૂંછ રહી. નવરંગે ઘાંઘી વાગી અને પીન પીન ધ્વનિથી પિનાક ગાણી ઊઠ્યું.]

વળી રાવણનો ઉદ્દેશ કરતાં કરતાં તે ગાય છે :

“શમન દમન રાવણ રાવળ,  
રાવણ દમન રામ રે,  
શમન દમન ના હોઈ બુવન,  
ગેલોઈ રામેર નામ રે.....શમન દમન૦”

[દુર્લભનું દમન કરવાવાળા રાવણ જેવા રાજાને પણ દમન કરનારા તો રામ જ. આ પૃથ્વી પર દુર્લભનું દમન કરનાર નહિ હોત, તો રામનું નામ જાત.]

ગીત ગાય છે તેની માથે તે રાવણનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરતો અભિનય કરે છે. લક્ષ્મણ, ધંદુલ સાથેના મુદ્દમાં ખૂંટીત અંધને પડતાં કરણ સૂરે રામ કહે છે :

“ઊઠો રે લક્ષ્મણ ભાઈ !  
ચલો દેશે ભાઈ,  
આઠ મુખે એક બાર મોરે  
દાદા બોલી ડાકો રે.”

[ઊઠને લક્ષ્મણ ભાઈ ! ચાલ સ્વદેશ જઈએ. તારા અંદર જેવા મુખથી એક વાર મને મોટાભાઈ કહીને બોલાવતો ખરો.]

અભિનય કરતાં કરતાં પોતે આંધુ સારે છે, અને પ્રેક્ષકો, સમન્ને લાતુલાવ નિહાળી ગદ્ગદીત થઈ જાય છે. રાવણ, રામ, સીતા કે હનુમાન જેવાં બિન્ન બિન્ન પાત્રો, અને તેમના બિન્ન બિન્ન ભાવોનું નિરુપણ અભિનયયુક્ત નર્તનદ્વારા પ્રકાશિત કરવાનું અતિ દુર્ધટ કાર્ય પોતે એકલો જ કરે છે. વીર કે શૈદ્રજેવા ઉચ્ચ રસોની જગાવટ પછી, વિરહથી પીડાતી સીતાના કડુણ ભાવમાં સરકી

જલું—એ એના જેવા અસામાન્ય કલાકારથી જ થઈ શકે.

મંદિરમાં કથાનર્તન માટે લોકો ગામે ગામથી તેને યોજાવે છે. ત્રણ ચાર દિવસ આ કથાનર્તન ચાલે છે.

“ભારતયુદ્ધ”

લંકાકાંડની કથા જેવી જ મહાભારતની કથા પણ છે અને તેની રમુઆત પણ તેજ રીતે થાય છે. આ કથાને ભારતયુદ્ધ શા માટે કહે છે તે આપણે જોઈ ગયા. આ કથા પણ ત્રણ ચાર દિવસ ચાલે છે.

લંકાકાંડ જેવું ખીચું એક નર્તનનાટ્ય છે. તેનું નામ છે “મૈરાંગપર્વ.” તે નર્તનનાટ્ય—પ્રકાર હોઈ સંવાદ, નૃત્ત, નૃત્ય અને ગીતદ્વારા તેનું કથાવસ્તુ રમુ થાય છે. મૈરાંગ મણિપુરમાં આવેલા એક પ્રદેશનું નામ છે. ત્યાં થાંગુર્જિંગ (શંકર) ના વિખ્યાત મંદિરમાં આ નર્તન થાય છે.

“લય હારાવળા” [લય—દેવ, હારાવળા—ઉત્સવ કરવો.]

કર્મવંશાત ગરીબ થઈ ગયેલા ખાંબા નામના એક રાજકુમાર અને થઈબી નામની એક રાજકુમારીની આ નર્તનકથા છે. મણિપુરમાં ખાંબા શિવનો અને થઈબી પાર્વતીનો અવતાર મનાય છે. તેમની કથાનો લગભગ આળીશ હજાર લીટીનો એક મહા ગ્રંથ મૈતેઇ ભાષામાં સંગ્રહિત થયેલો છે. કહેવાય છે કે મહાભારત કે રામાયણ જેવો જ આ ગ્રંથ છે. તેની કથા આવી છે: ખાંબા હતો મણિપુર રાજ્યના પ્રમુખ વંશનો રાજકુમાર. પણ તેના વડવાઓ અંદર અંદરના કલહથી ત્રાસીને મૈરાંગ રાજાની રાજધાનીમાં રહ્યા હતા. ત્યાં માતાપિતાના સ્વર્ગવાસ પછી અત્યંત ગરીબીમાં ખાંબા તથા તેની બહેન ખામતુ દિવસો વિતાવતાં હતાં.

મૈરાંગ પ્રદેશના રાજાના ભાઈ સુવરાજ ચિંશ ખુબાની પુત્રી થઈબી પરમા સુંદરી હતી. એક દિવસ વનવિહાર કરતાં કરતાં જોયિંતી તેની નજર ખાંબા પર પડી. ખાંબા જેવા તેજસ્વી અને પ્રતિભાશાળી સુખસુદ્રા વાળા સશક્ત, સ્વરૂપવાન સુવાનને જોઈને થઈબી તેના પ્રેમમાં પડી

પણ એમ કંઈ રાજકુમારી અને ગરીબ થઈ ગયેલા રાજકુમારનો પ્રેમ ફળિભૂત થોડાજ થાય છે? અનેક વિધ્નો આવ્યાં. દ્રેષી અને ઈર્ષ્યાળુઓએ તેમના માર્ગમાં અનેક અંતરાયો નાંખ્યા. તેમના દુઃખનો

પાર ન રહ્યો. અનેક વિધોથી પણ ન્યારે ખાંખા ઘઈળી ડબ્બાં નહિ, ત્યારે ઘઈળીના પિતા ગિંગ જુનાએ ખાંખાને હાથીના પગે પાંધીને મારી નાખવાનો વિચાર કર્યો. મધ પી ગાંડા બનેલા હાથીએ આમથી તેમ અને તેમથી આમ દોડાદોડ કરી મૂકી. પણ એકએક એ ઘઈળી ગયો. જાણે હાથીએ પહેલાંના પોતાના માલિકના પુત્રને પિછાન્યો. અને મહાવતના ઘણા પ્રયત્નો છતાં એ ખાંખાને સંભાળી લેવા લાગ્યો. જેને ભગવાન ચાંગનિંગ્ [શિવજી] બચાવે તેને માનવી શું કરવાનો હતો? દેવી પાનઘઈળી [પાર્વતીજી] એ રાજકુમારી ઘઈળીને સ્વામી દીધું:

“તારો ખાંખા મરવા પડ્યો છે.”

ઘઈળી તેજ ક્ષણે ઘોડે ચઢીને ખાંખા હતો ત્યાં આવી પહોંચી. ખાંખાની ઈશા બેઠ કોઢથી ઉન્મત્ત બનેલી ઘઈળીએ તલવાર ખેંચી. એનું રણથંડી સ્વરૂપ બેઠ મૌ ભાગ્યા. તેણે ખાંખાને છૂટો કર્યો. આમ અનેક કસોટીમાંથી પસાર થયા છતાં તેમનો પ્રેમ અવિચળ રહ્યો. ઈર્ષ્યા અને દ્વેષ, પ્રેમની શુદ્ધ ન્યોતિમાં બળીને ખાક ઘઈ ગયાં. તેમનો આવો અચલ પ્રેમ બેઠ રાજાએ દેવદે તેમને પરણાવ્યાં.

પરંતુ તેમના પ્રેમની કસોટી આટલેથી ન આટકી. કંઈ સમય બાદ, ખાંખાને ઘઈળી પ્રત્યે શંકા ઉત્પન્ન થઈ તેણે ઘઈળીના પ્રેમની કસોટી કરવા એક યુક્તિ રચી.

તે વખતે એવી મથા પ્રચલિત હતી કે જે સ્ત્રી પર શંકા થાય તેના ઘરમાં લાકડી નાંખવી. ઘરમાંથી ચાલી જવાનું કહેવા માટેનો આ સંકેત હતો. એક ઘનઘોર રાત્રે ઘઈળીના ઘરમાં એક લાકડી આવીને પડી. પોતાના આશ્ચર્ય પર શંકા ઘઈળી કોઢથી લાન ભૂલી ગઈ. પાસે પડેલા ભાસો તેણે લાકડી આવી હતી તે તરફ અધકારમાં ફેંક્યો, અને ગાઢ રાત્રિના લયંકર અધકારને લેહીને એક ચીસ મંલગાઈ, “ઘઈળી! ઘઈળી!....”ને ખાંખાએ પ્રાણ છોડ્યા. પોતાના જ હાથે પોતાના પ્રિયતમનો ઘાત મહન ન થવાથી ઘઈળી પણ ખાંખાને પથે પળી. અમર પ્રેમનો આદર્શ મૂકી એક ચિતામાં બંને પોહ્યાં.

આ ખાંખા-ઘઈળીનું કથાવસ્તુ હાલ. પણ ખાંખા અને ઘઈળીની આ અમર પ્રેમકથા નર્તનનાટ્યદ્વારા ભજવાય છે.

ભગવાન ધ્યાનગ્રસ્ત અને પાનધર્મી (શિવ અને પાર્વતી)ને પ્રસન્ન કરવા, મંદિરમાં ખાંખા થઈને નર્તન કરતાં અને તે વખતે રોકટોક યુવક યુવતીઓ તેમાં ભાગ લેતાં. ખાંખા અને ધર્મીનું નર્તન હાલ પણ લગાડાવળા નામના શૈવ ઉત્સવો વખતે થાય છે. અને તેમાં યુવકયુવતીઓનાં મોટાં ભુથો ભાગ લે છે. ખાંખા અને ધર્મીનાં પાત્રો શ્રેષ્ઠ નર્તકો હોય તેમને જ આપવામાં આવે છે. તેમાં લાસ્ય તેમજ તાંડવ બંને છે. આ નર્તન વખતે ઢોલ, ઢોલક તથા મૃદંગનો ઉપયોગ થાય છે. અન્ય નર્તનોમાં માત્ર મૃદંગ જ વપરાય છે. એક તંતુવાદનો પણ આમાં ઉપયોગ થાય છે. તેને “પેના” કહે છે. તે આપણા ગવણુદ્યા જેવું હોય છે. છ સાત દિવસ સુધી આ નર્તનનાટ્ય ચલે છે.

“ શ્રી ગૌરાંગલીલા: ”

વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રખર પ્રચારક શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુએ વૈષ્ણવ ધર્મનો અટો છેક મણિપુર સુધી ફરકાવ્યો. આજે તો આખા મણિપુરમાં વૈષ્ણવ ધર્મ સિવાય બીજા કોઈ ધર્મનું સ્થાન નથી. બગાળ કે જ્યાંથી વૈષ્ણવ ધર્મ ઉત્થાન પામ્યો, તેના કરતાં પણ મણિપુરમાં આજે તેનો પ્રભાવ વિશેષ છે.

શ્રી ગૌરાંગલીલા એ શ્રી ચૈતન્યદેવની કથા પરથી રચાયેલું નર્તનનાટ્ય છે. આમાં નર્તનત્ત્વે અભિનયનું જ વધારે પ્રાધાન્ય છે. તેમાં મહાપ્રભુના જીવનપ્રમંગો ગીત, નર્તન તથા અભિનયમાં શુંથી લીધા છે. જે શુરુ આ નર્તનનાટ્ય કરે છે તેમની સાથે પોતાના અનેક શિષ્યો ગાવાવાળા હોય છે. પાત્ર નટમંડપમાં દાખલ થતાં પહેલાં તેનો પરિચય આપવાનું કામ શુરુનું છે. પાત્ર રંગભૂમિ પર દાખલ થતાં જ પોતાનું નર્તન શરૂ કરે છે. કોઈવાર પાત્ર પે તે પણ સાથે ગાય છે.

ગૌરલીલા ભક્તિ તથા કળા રમથી ભરપૂર છે. શ્રી ગૌરાંગ યમુનાનાં પ્રથમ દર્શન કરે છે, ત્યારે તેમને શ્રીકૃષ્ણની લીલા યાદ આવે છે. આજ એ યમુના જેને કાઠે ઘનશ્યામે ગોપીઓ સાથે રાસકીડ કરી હતી. શ્રી કૃષ્ણનાં ચરણકમલથી પવિત્ર થયેલી કાલિંદીને જોઈ એમનું હૈયું ભક્તિથી ભરાઈ આવે છે. એ ગાય છે:

“જમુને! તુષ્ટિ આમાર શોઈ જમુને પ્રવાહિની,  
તોમાર વિશાલ તટે રુપેર હાટે બિહારલો નિલકાંતમનિ.”

[હિં યમુને ! તું શું જોજી પ્રવાહિની યમુના છે કે જેના વિશાળ તટે નિલકાંતમણી શ્રીકૃષ્ણ પોતાને રૂપના ખજાનમાં વેચી નાખતા હતા ?]

જો નર્તનનાટ્યમાં જોમનો ગૃહત્યાગ, અને ગૃહત્યાગ પછી ફરીથી કંઈ સમય પહેલાંના પોતાના ગામમાં પાછાં ફરતાં, પોતાના ઘર આગળથી પસાર થવું, તે વખતે પોતાની પ્રિય પત્નીની સામે પણ ન જોવું; જોમની આ વર્તણૂક સમજી શકતાં જોમનાં ઉદારચિત્ત પત્ની વિષ્ણુપ્રિયાનો અભિનય, જો સઘળું જહું કરુણ રીતે પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. જગાઈ અને માધાઈ જેવા દુષ્ટોએ, પ્રેમ અને અહિંસાની ભૂતિસમા મહાપ્રભુને માથામાં ઘડાનો ઘા કર્યો, તો પણ તેમણે જોકે શાંત, નિર્ભય, કરુણાભારી દષ્ટિ જોમની તરફ ફરી કહ્યું:

“મારલે જદિ કલરીર કાના

તાઈ જોલે કિ પ્રેમ દેજે ના?...”

[ઘડાના કાનાથી મારા માથામાં ઘા, કર્યો તેથી શું હું મારા પ્રેમ નહિ આપું ?]

દુઃખની અવગણના કરતી આવી મધુર પ્રેમભરી વાણી સાંભળી જો દુષ્ટોને પણ સંસાર પર વિરક્તિ આવી અને તેમના આજીવન ભક્ત બન્યા. આ અને જોવા ખીલ અનેક પ્રમંગો પ્રેક્ષકોની આંખ અશલીની કરે છે.

નર્તન સંસ્કૃતિના ફેલાવા માટેનું જોકે જરૂરનાર ઉચ્ચ અને સમર્થ સાધન છે. જોની અસર બ્યાપક છે, કારણકે નર્તન હૃદયસ્પર્શી છે. તે પોતાના મધુર ગીત, વાદ્ય અને નૃપુરના કર્ણપ્રિય રણકારથી માનવીના હૈયાના તક્ષાતલમાં પ્રવેશી, તેની સુખ, સાત્વિક લવનાએને નૃગૂત કરે છે. “સત્યં શિવં સુંદરમ્”ના અવિર્ભાવથી જન્મતી ઊંડી મધુર વેદના કંઈ અનેરો આનંદ અર્પે છે.





## ૭-મુદ્રા, રસ, તાલાદિ અંગો

મુદ્રા—

આકૃત્યમાં લાવોદીપનના વાહન તરીકે લાપા, મંગીતમાં સૂર, ચિત્રલામાં રેખા તેમજ રંગ, અને નર્તનમાં લાવપ્રાગલ્ભ્યનું વાહન ગતિ છે. ગતિદ્વારા નર્તનકાર પોતાના હૃદયમાં બિહતી ભૂમિઓને રૂપ આપે છે.

ગતિ નર્તનકારના શરીરદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે. શાસ્ત્રકારોએ શરીરના ત્રણ ભાગ વર્ણવ્યા છે: અંગ, પ્રત્યંગ, તથા ઉપાંગ. આ ત્રણ ભાગોના પણ વિભાગો અને તેમના પણ ઉપવિભાગો છે, અને તે દરેકને અનુરૂપ એવી ગતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

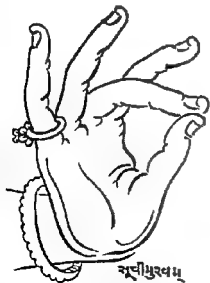
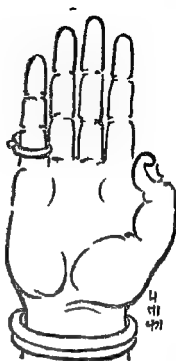
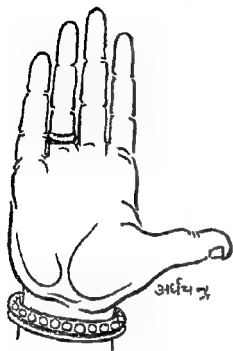
હસ્ત, અંગનો ઉપવિભાગ છે અને તેની દ્વારા મુદ્રાઓ થાય છે. મુદ્રાઓ નર્તનની લાપા છે. દરેક મુદ્રા ખાસ અર્થ અભિવ્યક્ત કરે છે, અને અભિનયદ્વારા ચતા લાવ પ્રકટ્યમાં સહાય કરે છે.

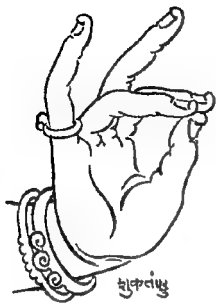
પરંતુ ઘઘીજ મુદ્રાઓ અર્થપૂર્ણ હોય છે એવું નથી. કેટલીક મુદ્રાઓ માત્ર શોભનાત્મકજ હોય છે, અને તેથી તેમનો ઉપયોગ માત્ર નૃત્તમાં જ સાચ છે. આવી મુદ્રાઓને શાસ્ત્રકારો નૃત્તહસ્તો કહે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ મુદ્રાઓના બે મુખ્ય પ્રકાર વર્ણવ્યા છે:

“સંયુતાઃ અસંયુતાશ્ચ હસ્તદ્વેષા નિરૂપિતા.”

[અભિનયદર્પણમ્-૮૮]







[ સંયુક્ત અને અસંયુક્ત એવા બે પ્રકારના હસ્તોનું નિરૂપણ કર્યું છે. ]

બે હાથે થતી મુદ્રાઓ તે સંયુક્ત અને એક હાથે થતી મુદ્રાઓ તે અસંયુક્ત. નૃત્તહસ્તોને શાસ્ત્રકારો મુખ્ય મુદ્રાઓમાં ગણાવતા નથી તેનાં કારણ એ હોઈ શકે, કે તે અસંયુક્ત અને સંયુક્ત પ્રકારોમાં આવી જાય છે, અને તે મુદ્રાઓથી કશો અર્થ ઘટાવી શકતો નથી.

નૃત્તહસ્તોને મુખ્ય મુદ્રા પ્રકારોમાં ન ગણાવતા છતાં, શાસ્ત્રકારો તેની ઉપયોગિતાનો ઉલ્લેખ તો કરે છે જ. અભિનયદર્પણુકાર પ્રમાણે આવી તેર મુદ્રાઓ છે:

“ત્રયોદશૈતે હસ્તાઃ સ્યુનૃત્તસ્યાપ્યુપયોગિનઃ ।”

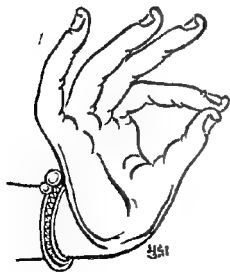
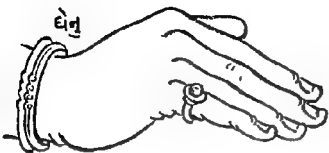
(અભિનયદર્પણુમ્-૨૪૬)

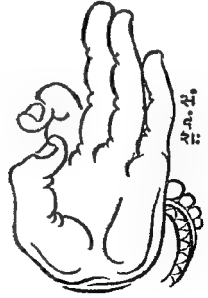
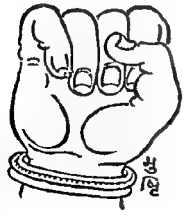
[ આ તેર (નૃત્ત) હસ્તો પણ નૃત્તમાં ઉપયોગી થઈ શકે. ]

સંયુક્ત કે અસંયુક્ત મુદ્રાઓને ચાર ભાગમાં વહેંચી શકાયઃ (૧) શોભનાત્મક (૨) અનુકરણાત્મક (૩) સંજ્ઞાત્મક અને (૪) ધ્વનિપ્રધાન. શોભનાત્મક મુદ્રાઓ માત્ર અલંકાર પૂરતી હોઈ તેમનાથી કશો અર્થ પ્રકાશિત કરાતો નથી તે ઉપર જોયું. ખીલ ભાગની -અનુકરણાત્મક- મુદ્રાઓ પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્વોની ગતિઓના મીઠા અનુકરણરૂપે છે. કથકલિમાં ભ્રમર, મૃગ, અગ્નિ, પક્ષી, ઇત્યાદિ માટે વપરાતી મુદ્રાઓ આ પ્રકારની છે. આમાંની કેટલીક મુદ્રાઓ માનવીના નિત્યજીવનની ક્રિયાઓના અનુકરણરૂપે પણ છે. ત્રીલ ભાગની-સંજ્ઞાત્મક-મુદ્રાઓ વિશેષનામ, ક્રિયાપદ, અવ્યય ઇત્યાદિ માટે વપરાય છે. ચોથી-ધ્વનિપ્રધાન-મુદ્રાઓ પ્રકૃતિ કે ગાનવીની ક્રિયાઓનું માત્ર સૂચન જ કરે છે. આકાશમાં ટમટમતા તારા, હોડનું ઊગવું, ઇત્યાદિ માટે વપરાતી મુદ્રાઓને આ ભાગમાં મૂકી શકાય.

ઉપર માત્ર કથકલિ મુદ્રાઓનાં જ ઉદાહરણ આપ્યાં છે, કારણ કે તે પદ્ધતિમાં જ ખીલ નર્તનપદ્ધતિઓ કરતાં મુદ્રાઓનો સૌથી વિસ્તૃત ઉપયોગ આવે છે.

હવે મણિપુરી નર્તનમાં વપરાતી મુદ્રાઓ વિશે વિચાર કરીએ.





મણિપુરી નર્તનમાં મુદ્રાઓના ત્રણ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે:

“અસંયુતાઃ સંયુતાઃ વિપ્રયુક્તઃ ત્રિધાઃ ।”

(શ્રીગોવિંદલીલામૃતમ્)

[ અસંયુક્ત સંયુક્ત તથા વિપ્રયુક્ત એવી ત્રણ (પ્રકારની) મુદ્રાઓ છે.]

અસંયુક્ત તથા સંયુક્ત હરતો તો ઉપર વર્ણવ્યા પ્રમાણે જ થાય છે. વિપ્રયુક્ત હસ્ત બંને હાથ પ્રસારીને કરાય છે, અને અગ્રુક ભાવ પ્રગટ કરવા વપરાય છે.

મણિપુરી નર્તનમાં આંગિકાભિનયનું જ પ્રાધાન્ય છે અને તેથી, તેમાં મુદ્રાઓનું સ્થાન ઓછું છે. તેથી, આગળ વર્ણવેલી અસંયુક્ત અને સંયુક્ત મુદ્રાઓ સિવાય તેમાં સુખ્યત્વે વિપ્રયુક્ત હસ્તો જ વપરાય છે. આ વિપ્રયુક્ત હસ્તો, અગ્રુક ભાવો માથે સંકળાવેલા સાહજિક હસ્તચલનો જ છે. દા. ત. આક્ષર્ય, ભય, દુઃખ, ઈત્યાદિ ભાવો પ્રકટ કરતી વખતે માનવી જે સાહજિક હસ્તચલન કરે છે, તેના જ નર્તનાત્મક સ્વરૂપને વિપ્રયુક્ત હસ્ત કહે છે.

મણિપુરી નર્તનમાં નીચેના હસ્તકો\* વપરાય છે:

“પતાકાં ત્રિપતાકાં ચ હંસાસ્યં કર્તરીમુખમ્ ।

શુક્રાસ્યં મૃગશીર્ષં સન્દંશં કટકામુખમ્ ॥

સૂચીમુખમર્ધચંદ્રં પદ્મકેતલ્લિતુંડિકમ્ ।

નર્તને દર્શયમામુસ્તા ઇત્યાદિકહસ્તકાન્ ॥”

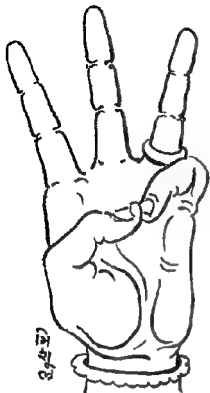
[ રાસપંચાધ્યય-શ્રીગોવિંદલીલામૃતમ્ ]

[ પતાકા, ત્રિપતાકા, હંસાસ્ય, કર્તરીમુખ, શુક્રાસ્ય, મૃગશીર્ષ, સન્દંશ, કટકામુખ, સૂચીમુખ, મર્ધચંદ્ર, પદ્મકેતલ, અલ્લિતુંડિક (સર્પશીર્ષ) ઇત્યાદિ હસ્તો (ગોપીએ એ) નર્તનમાં દેખાયા. ]

ઉપરની મુદ્રાઓમાં કટકામુખ બાદ કરતાં બાકીના અસંયુક્ત હસ્તો છે. તદુપરાંત પણ નીચેના અગ્રુક હસ્તો વપરાશમાં છે: મુષ્ટિ, ત્રિશૂળ, શિવલિંગ, પેનુ અને મુદ્રા.

કટકામુખ સંયુક્ત તેમજ અસંયુક્ત હસ્ત છે. તે ઉપરાંત નીચેના સંયુક્ત હસ્તો પણ વપરાય છે: બંચી, ગરુડ, કોકિલ, શંખ, ચક્ર અને

\* મણિપુરીએ મુદ્રાને હસ્તક કહે છે.





ભકિતહસ્તક

• • •

• • •

• • •

અભિનય:-

નાટ્યશાસ્ત્રોમાં અભિનય ચાર પ્રકારના વર્ણવ્યા છે:

“ આંગિકો વાચિકસ્તદ્વદાહાર્યઃ સાત્ત્વિકો પરઃ । ”

( અભિનયદર્પણમ્-૩૮ )

[ આંગિક અભિનય ( શરીરથી થતા ), વાચિક અભિનય ( વાણીથી થતા ), આહાર્ય અભિનય ( વેષ, મુખજ, અલંકારાદિથી થતા ), તથા સાત્ત્વિક અભિનય ( સાત્ત્વિક લાગેથી ) થતા. ]

આ ચારે પ્રકારના અભિનય મણિપુરી નર્તનમાં છે; પરંતુ કેાઈ નર્તનનાટ્યોમાં એક કરતાં ખીજાનું પ્રાધાન્ય છે, એમ સાધરણ રીતે કહી શકાય. દા. ત. “ રાસલીલા ” માં આંગિકાભિનયનું, તથા “ શમાયજુકયા ” માં સાત્ત્વિકાભિનયનું પ્રાધાન્ય છે. “ રાસલીલા ” નર્તનપ્રધાન હોઈ તેમાં લાવપ્રકાશન આંગિકાભિનયદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે, જ્યારે ખીજું લાવપ્રધાન હોઈ તેમાં નર્તનનું તત્ત્વ ઓછું છે. મણિપુરમાં નર્તનનાટ્યોનું જ પ્રાધાન્ય હોવાથી પાત્રો કે સૂત્રધારીઓ જે ગીતો ગાય છે, તે સિવાય વાચિક અભિનય નહિવત્ છે. આહાર્ય અભિનય વિષે આગળ કહ્યું છે, એટલે અહીં તેની ચર્ચા નહિ કરીએ.

મણિપુરી નર્તનમાં પ્રાધાન્ય આંગિકાભિનયનું જ છે. આ આંગિક અભિનય અંગ, પ્રત્યંગ તથા ઉપાંગદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે. શરીરના આ ત્રણ ભાગના પણ વિભાગ છે.

અંગના છ વિભાગ છે શિર, હસ્ત, વક્ત્ર, પાદ્યં ( પડખાં, ) કટિ અને પાઠ. કેટલાકના મતે શ્રીવાનો પણ આમાં અમાપેશ થાય છે.

પ્રત્યંગ પણ છ છે. સ્કંધ, બાહુ, પૃષ્ઠ ( પીઠ ), ઉદર, ગર, જઘા કેટલાક લેખકો, મણિખંધ ( કાંડા ), બાનૂ ( ઘૂંટણ ), અને કૂર્મર ( કોણી ) ને પણ આમાં ગણાવે છે.

ઉપાંગો ત્રીણે પ્રમાણે છે: (૧) સ્કંધનું ઉપાંગ, શ્રીવા. (૨) શિરના ઉપાંગ: ભ્રુકુટિ, દંટિ, તારા ( કીકી ), કપોત્ર, નાસિકા, હનૂ ( જડાં ), અધર ( નીચલો હોઠ ), ત્રિશૂળ, ચિણુક ( દાઢી ), દશન ( દાંત ) તથા વદન. (૩) ખીજાં અંગોનાં ઉપાંગ: પાખિર્ ( પાની ), ગુહ્મ ( ઘૂંટી ), હસ્ત





કરુણ તથા હાસ્ય જેવા મૃદુ રસો પ્રધાનપદે છે. આ ઉપરાંત મણિપુરીઓ જેને ભક્તિરસ કહે છે, તેનું પ્રાધાન્ય સ્વવિશેષ છે.

૦ ૦ ૦

૦ ૦ ૦

૦ ૦ ૦

તાંડવ તથા લાસ્ય:-

શાસ્ત્રકારોએ નર્તનના બે પ્રકાર વર્ણવ્યા છે: મૃદુ અને ઉદ્વૃત. જે નર્તન મૃદુ છે તે લાસ્ય અને ઉદ્વૃત તે તાંડવ.

મણિપુરીઓમાં સીના નર્તનને લાસ્ય અને પુરુષના નર્તનને તાંડવ કહે છે. \*

“પુનૃત્યં તાંડવં પ્રાહુઃ સીનૃત્યં લાસ્યમુચ્યતે ।”

[શ્રીગોવિંદલીલામૃતમ્]

દરેક પદ્ધતિમાં, તે તે પદ્ધતિને અનુરૂપ ઓવા ઓછસ પ્રકારના મૂળભૂત અંગભંગનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હોય છે. નર્તક અમુક નર્તનપદ્ધતિના એ વિશિષ્ટ અંગભંગમાં ભક્તો રહેતાજ તે પદ્ધતિને સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી બધ છે. આ અંગભંગ આખી નર્તનપદ્ધતિના સત્ત્વ સમૃદ્ધિ હોય છે. આ મૂળભૂત અંગભંગને શાસ્ત્રકારો સ્થાનક કહે છે. મણિપુરી નર્તનમાં આ સ્થાનકને દ્વિભમ કહે છે. તાંડવ તથા લાસ્ય બંનેના દ્વિભમ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના હોય છે.

તાંડવ દ્વિભમ વખતે નર્તકનો કેખાવ વીરરસને ઉચિત હોય છે. મણિપુરી નર્તનના તાંડવમાં ઉત્પ્લાવન ગતિ (ફદકા) વખતે, કે અન્ય ગતિઓ વખતે પણ, પગને ધૂંટણુ સુધી ઝીંચો કરાય છે.

લાસ્ય દ્વિભમ વખતે નર્તકનો ભાવ લગ્નમનો હોય છે. તેમાં ઉત્પ્લાવન કે અન્ય કોઈ ગતિઓ વખતે પગને ધૂંટણુ અને ધૂંટીની મધ્યથી વધુ ઊંચો કરવાનું વર્જિત મનાય છે.

૦ ૦ ૦

૦ ૦ ૦

૦ ૦ ૦

નૃત, નૃત્ય તથા નાટ્ય:-

શાસ્ત્રકારોએ નર્તનના ત્રણ વિભાગ કર્યા છે:

\* તાંડવ તથા લાસ્ય માટે, જુઓ પરિશિષ્ટ-૧

“નાટ્યં નૃત્યં તથા નૃત્તં ત્રેધા તદિતિ કીર્તિતમ્” ।

[ સંગીતરત્નાકર, અધ્યાય ૭, શ્લોક-૩. ]

નૃત્ત—

જેમાં માત્ર અંગચલન જ હોય છે અને જે કોઈ પણ પ્રકારના અભિનયથી વર્જિત છે, તેને નૃત્ત કહે છે.

“ગાત્રવિશેષમાત્રં તુ સર્વાભિનયવર્જિતમ્ ।

આંજ્ઞિ કોઠલપ્રકારેષુ નૃત્તં નૃત્તવિદો વિદુઃ ॥”

[ સંગીતરત્નાકર અ. ૭-૨૬ ]

વળી તે (નૃત્ત) માત્ર તાલ અને લયને જ આધારે હોય છે:

“...નૃત્તં તાલલયાશ્રય” । [દશરૂપકમ્-પ્રથમપ્રકાશ-૬]

આ નૃત્તના પણ બે ભાગ પાડી શકાય: લોકનૃત્ત તથા શાસ્ત્રીયનૃત્ત. લોકનૃત્ત બહુજન નર્તન હોઈ, તેમાં આંગિક ચલન સરળ હોય છે. ખેમટો, કેરવો કે દાદરા જેવા સરળ તાલોનો જ તેમાં ઉપયોગ થાય છે. ગરબા, રાસ, જીલ કે નાગા લોકોનાં નર્તન આ નૃત્તપ્રકારનાં જ છે.

શાસ્ત્રીયનૃત્ત તેથી ઉલટા પ્રકારનું છે. તેમાં વિવિધ અને વિકટ આંગિક ચલન હોય છે. તાલો પણ અનેક અને અટપટા હોય છે. શાસ્ત્રીય નર્તનપદ્ધતિઓમાં આવતા તોડા આ પ્રકારના છે.

લોકનૃત્ત તથા શાસ્ત્રીયનૃત્ત, બંને, શૈલનાત્મક નર્તનો છે, અને તેથી માત્ર સ્થૂળ આનંદ આપવા પૂરતો જ તેમનો ઉપયોગ થાય છે.

નૃત્ય :-

નૃત્તનું વિકસિત સ્વરૂપ તે નૃત્ય. તે ભાવાત્મક છે અને તેમાં આંગિકાભિનય હોય છે:

“આંજ્ઞિકાભિનયૈરેવ ભાવાનેવ વ્યનક્ષિતયન્” ।

[ સંગીતરત્નાકર અ. ૭-૨૮ ]

નૃત્યમાં તાલ અને લય તો હોય છે જ, તે ઉપરાંત તેમાં “સંગીત પણ લાગે છે.” [ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા-ટોલરરાય માંકડ કૃત, પૃષ્ઠ ૭૪. ]

નાટ્ય:-

નાટ્ય, એ નર્તનપ્રકારોના વિકાસક્રમનું છેલ્લું સોપાન છે. તેમાં નૃત્ત તથા નૃત્યનાં તારવો ઉપરાંત “સંવાદ પણ લખે છે.” [અસ્કૃત નાટ્ય-શાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા, માંકડકૃત-પૃષ્ઠ ૭૪.]

શાસ્ત્રકારો પ્રમાણે જેમાં રસ પ્રધાનપદે હોય તે નાટ્ય:

“નાટ્યશબ્દો રસે સુખો....”

( સંગીતરત્નાકર અ. ૭-૨૭. )

કેટલાક વિદ્વાનોને મતે આ પ્રકારનાં નર્તનપ્રધાન નાટ્યમાંથી સમય જતાં સંવાદપ્રધાન રૂપકોનો વિકાસ થયો.\*

મણિપુરમાં નર્તનપ્રધાન નાટ્યો જ છે. આ નર્તનનાટ્યોમાં નૃત્ત અને નૃત્ય પણ હોય છે. “શસલીલા”, “શ્રી ગૌરાંગલીલા” ઇત્યાદિ નર્તનનાટ્યો છે. “કૃષ્ણતાંડવ” “રાધાનર્તન” ઇત્યાદિ નૃત્ત પ્રકારનાં છે અને “અભિસાર” નૃત્ય છે.

નાટ્ય, નૃત્ય કે નૃત્ત, એ ત્રણેય વાંકવ કે લાસ્ય પ્રકારના હોઈ શકે શકે તાલ. —

સૃષ્ટિની રચનામા તાલ અતિ મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, ગૃહો, ઇત્યાદિ તાલમય ગતિમાં પોતાના નિયત સ્થાનોમા ચર્ચા કર્યા કરે છે. ચરાચર સૃષ્ટિમાં, તાલ, ગતિ આ ધ્વનિકાર પ્રકાશિત થાય છે.

નર્તનમા તાલ અગત્યનો ભાગ ભજવે તે સ્વાભાવિક છે. તેમાં સાક્ષાત્, સરળ લોકનૃત્તોમા વપરાતા તાલોથી માંડીને શાસ્ત્રીયનર્તનમા વપરાતા વિષમ તાલો પ્રકાશિત થાય છે. લોકનૃત્તોમાં ખેમટો, કેરવો, દાદરો જેવા તાલો વપરાય છે લોકનૃત્તો સાધારણ જનતાના નૃત્તો હોઈ, તેમાં વિષમ ચલનો સંભવી શકે નહિ.

શાસ્ત્રીય નર્તનોમા જનુ સરળથી માંડી, અતિ વિકટ તાલો વપરાય છે. શાસ્ત્રીય નર્તન નિષ્ણાતો માટે હોઈ, તેમાં આવા તાલો આવે એ સ્વાભાવિક છે.

\*જુઓ “અસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ,” મો. પા. દવે પૃ. ૪૬૦-૮૬૧.

\*નૃત્ત, રાપ તથા નાટ્ય માટે, જુઓ પરિશિષ્ટ-૨.

મણિપુરી નર્તનમાં વિવિધ અને હાલ લગભગ હુપ્ત થઈ ગયેલા એવા ઘણા તાલો વપરાય છે, જે એ નર્તનની પૌરાણિકતાની સાક્ષી પૂરે છે. પ્રદ્ધા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વરના નામ પરથી પ્રદ્ધતાલ, વિષ્ણુતાલ અને રુદ્રતાલ નામક તાલો, તથા રસતાલ, સપ્તતાલ, પંચમસ્વારી, ચૌતાલ, આડા ચૌતાલ ઇત્યાદિ તો હાલ પ્રચલિત છે. પરંતુ વિક્રમતાલ, દાનિતાલ, ઇત્યાદિ તો હવે હુપ્તપ્રાય. થઈ ગયા છે.

“ ધ્રુમેલ ” અને “ રૈદોમાદલ ” નામક પ્રકારે નાનાવિધ તાલો ધ્વનિત કરવા માટે જ છે. ખીલમાં, મૃદંગીઓની સંખ્યા વધુમાં વધુ ચૌદની હોય છે. ધ્રુમેલમાં પચાસને કોઈવાર સો ઉપરાંત મૃદંગીઓ પણ તેમાં લાગ લે છે. આવો એક વિરાટ સમૂહ અર્ધવર્તુલાકારે અનેકવિધ રીતે નર્તન કરતો, માત્રાઓના અતિ સુદ્ધ વિલાગોવાળા તાલો પ્રકાશિત કરે છે. આ તાલ પ્રકાશિત કરતી વખતે, મૃદંગીઓ અદ્ભુત થપ્પળતા અને આંગિક કૌશલ્ય દર્શાવે છે. પાંચ પાંચ, છ છ દિવસે સુધી આ નર્તન ચાલે છે. આવી રીતે ચર્મવાદ સાથે, આવા અતિ શાસ્ત્રીય તાલો વગાડતાં વગાડતાં કરાતું નર્તન, માત્ર મણિપુર સિવાય જગતમાં ખીલે ક્યાંય હોય, એમ બાલુવામાં નથી. સમજેય વાદ્યકારે ઝેરીને અથવા તો જિભા જિભાજ વાદ્યો વગાડે છે. જે જે દેશોમાં વાદ્યો સાથેનાં નર્તન છે, તેમાં નર્તનતું તત્ત્વ નહિવત્ છે. વિષમ તાલો વગાડતાં વગાડતાં, અજબ આપસ્યભરી ગતિઓમાં નર્તન કરતાં કરતાં અંગરેખા અને સમતોલતા બળવી રાખવામાં, અદ્ભુત કલાકૌશલ્યની આવશ્યકતા રહે છે. આ કૌશલ્ય મેળવવા મૃદંગી ઓને વર્ષોની તપશ્ચર્યા કરવી પડે છે. આંગણની ચામડી ફાટી જઈ તેમાથી લોહી વહેવા માંડે ત્યાં સુધી તેઓ અભ્યાસ કરે છે. આવી વર્ષોની સાધના પછી જ કોઈ કોઈ તાલો પર પ્રભુત્વ મેળવાય છે.

મણિપુરી નર્તનમાં વપરાતા કેટલાક તાલો નીચે આપ્યા છે:—

તાલ ત્રીનતાલ—માત્રા ૧૬.

<sup>×</sup> | તાંગ્ | ખીતા | તાંગ્ | ધીન્ | ૬ | <sup>૨</sup> ધે | ધીન્ | ઐ ઐ |

<sup>૩</sup> | ધીન્ | ખીતા | ધીન્ | ધીન્ | <sup>૦</sup> તત | તત | ખીતા | તા |

## તાલ ચૈતાલ-માત્રા ૧૨

<sup>×</sup>તેન | તાગ્ | તાગ્ | ૬ | તેન | તાગ  
 | ખીતા | ઐઘીન્ | ૩તા | ખીત્તા | ખીન્ | ૬ |

## તાલ આઠા ચૈતાલ-માત્રા ૧૪.

<sup>×</sup>ખીન્ | ખીત્તા | <sup>૨</sup>ખીન્ | ૬ | ધેન્ | તા | તા |  
 | ધેન | ૬ | ધેન્ | <sup>૪</sup>તેન | તાગ્ | ખીત | ઐઐ |

## તાલ તેવગ-માત્રા ૭

<sup>×</sup>તાગ્ | ખીતા | ખીના | તાગ્ | ખીતા | ખીતા | ઐઐ |

## તાલ ૫ યમસ્વાદી-માત્રા ૧૫

<sup>×</sup>ધેન્ તાગ્ | ધીન્ ધેન્ | તાગ્ ધીન્ | ધેન | ધીન્ |  
 | તેન | તા | <sup>૪</sup>તેન્તા | તેન્તા | તેન્તા |

<sup>૫</sup>તેન્તા તેન્તા | તા તેન્તા | તેન્તા તેન્તા | તાખી તાગ્ | ખીત |

## તાલ અખતાલ-માત્રા ૧૦

<sup>×</sup>ધીન્ | ઐ ઐ | <sup>૨</sup>ધીન્ | તેન | તેન | તેન | તાગ્ | ૬ | ૬ | તત્ |

## તાલ અહાતલ-માત્રા ૨૮

<sup>×</sup>ધેન્ | ધીન્ | તત્ | તા | <sup>૨</sup>ધેન્ | ઐ ઐ | <sup>૩</sup>ધેન્ |

| ધીન્ | તત્ | તા | <sup>૪</sup>ધેન્ | ઐ ઐ | <sup>૫</sup>ધેન્ | ઐઐ |

<sup>૬</sup>ધેન્ | ધીન્ | તત્ | તા | <sup>૭</sup>તા ઐ | ઐતાગ્ | <sup>૮</sup>ખીત્તા |

૯                      ૧૦                      ૦

| તાધીન્ | ધેન્ | ધીન્ | તા તા | ખીતા | તાંગ્ | ૬ |

તાલ રુદ્રતાલ- માત્રા ૧૪.

x                      =                      ૨                      ૩                      ૦

| તા તેન | તેન તેન | ધીન્ ધીનઝ | ધીન્ તાંગ્ | ૬ ધીનઝ |

૪                      ૫                      ૬                      ૭

| ધીન્ ધીનઝ | ધીન્ ધીનઝ | ધીન્ તાંગ્ | તતખીત |

૮                      ૯                      ૧૧                      ૦

| ખીત તધીન્ | તતખીત | ધીન્ ધીનઝ | ધીન્ તાંગ્ | ૬ |

ભારતવર્ષની નર્તનપદ્ધતિઓ ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પરથી રચાય છે. જેવી રીતે એક ભાષામાંથી અનેક પ્રાંતિય ભાષાઓ ઉદ્ભવી, તેવી રીતે નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી મણિપુરી, ભારતનાટ્યમ્, કથકલિ અને કથક નર્તન પદ્ધતિઓ ઉદ્ભવ પામી. દરેક પદ્ધતિમાં દેશ, કાલ, સમાજ, ધર્મ, ભૌગોલિક કે રાજકીય પરિસ્થિતિઓને લીધે ભિન્નતા આવી. આ પરિસ્થિતિઓને કારણે, એક પદ્ધતિએ અમુક અંગ પર, તે બીજીએ બીજા અંગ પર ભાર મૂક્યો. કથકલિમાં મુદ્રા અને અભિનય પર, કથકમાં પદચાલન પર, ભારતનાટ્યમમાં અભિનય અને શિલ્પારમ્ભ અંગભંગો પર અને મણિપુરી નર્તનમાં વહનગતિ (*Flowing Movements*) અને આંગિકાભિનય પર ભાર મૂક્યો છે. દરેક પદ્ધતિએ નર્તનના એક યા બીજા અંગ પર ભાર મૂક્યો હોઈને જ દરેક પદ્ધતિની વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ થાય છે.





## ૮ - મણિપુરી નર્તનનાં મૂળભૂત અંગો

રાસભંગી:-

પ્રત્યેક નર્તન પદ્ધતિ જુદા જુદા અંગોની ધની હોય છે. આ અંગોને નર્તનના આરભે, મધ્યમાં કે અંતમાં ઉપયોગ કરાય છે. કથકલિનર્તનમાં આ વિભાગોને તોડયમ, પુરપાકુ, અપ્ટકલાસમ્ ઇત્યાદિ, ભારતનાટ્યમમાં તિલ્લાના, અશારિપુ, જતિસ્વરમ, ગબ્દમ્ તથા વણ્મ અને મણિપુરીમાં તેમને રાસભંગી કહે છે.

મણિપુરી નર્તનમાં મૂળ રાસભંગી પાંચ છે. આ નર્તનના દુકડાઓ પર આખા મણિપુરી નર્તનની રચના થઈ છે. આ દુકડાઓને મણિપુરી ભાષામાં 'પરેંગ' (Series) કહે છે. તેમાંના બે તાંકવ નર્તનમાં વપરાય છે. તેને ગોળક તથા ગોળકવૃંદાવલિ પરેંગ કહે છે. તેવી રીતે લાસ્યમાં ત્રણ પરેંગ છે: ભંગી, વૃંદાવલિ તથા ખુન્નમ પરેંગ ભંગી પરેંગથી કૃષ્ણની રૂપમૂર્તિ નર્તનદ્વારા પ્રકાશિત કરે છે જો લિન્ન લિન્ન અંગભંગોને સુસંકલિત સમૂહ છે વૃંદાવલિથી કૃષ્ણની વૃંદાવન લીલાનું વર્ણન પ્રકટ થાય છે અને ખુન્નમ પરેંગથી લિન્ન લિન્ન ભાવે ભક્તિભાવ પ્રકાશિત થાય છે.

આ પાંચ પરેંગ સર્વે રાસોમાં સામાન્ય હોવા છતાં તે દરેકના ચલનમાં ફરક છે. યદ્યા રામનુ' મંડાણુ આ રાસભંગી પર

થયેલું છે, પણ જુદા જુદા રાસોમાં એમાં કંઈ કંઈ તફાવત માલમ પડે છે. દા. ત. કેન્દરાસ કે વસંતરાસ, મહારાસ, રાખાલરાસ કે ઉત્પલરાસ, એ સર્વેમાં એ જ રાસલગી હોવા છતાં તેનાં ગીત, પદ્યાલન, હસ્તચાલન, તથા આંગિકાલિનયમાં ભિન્નતા છે.

રાસલગીમાં મુખ્ય ત્રણ અંગલંગ છે: અંગ, ભંગ અને ત્રિલંગ.

આ ત્રણ અંગલંગના સંમિશ્રણમાંથી બીજા અનેક અંગલંગ થાય છે. સંગીતમાં માત્ર સાતજ સૂર હોવા છતાં તેમાંથી અનેક રાગરાગિણી બની છે અને એ રાગરાગિણીનાં પણ કુટુંબો મળીને એક વિરાટ સંગીત-શાસ્ત્ર બન્યું છે. તેવી જ રીતે મણિપુરી નર્તનમાં આ મૂળ અંગલંગો પરથી આખી નર્તન પદ્ધતિ સર્જાઈ છે.

મણિપુરી નર્તનમાં મજલાયા, મૈથિલી, બંગાળી અને સંસ્કૃતભાષાનાં ગીતો છે. આવાં નવાં નવાં પદો શુરુઓ પોતે રચે છે, અથવા જૂના કવિઓનાં પદોમાંથી કથાવસ્તુને અનુરૂપ થાય એવાં પણ લે છે. તેથી તે પદોને અનુરૂપ થવા માટે નર્તનમાં પણ ઘણીવાર ફેરફાર કરવો પડે છે. છતાં પણ આ રાસલગીનાં ખાસ પદો તથા નર્તનમાં તે આખી પદ્ધતિની વિશિષ્ટતાનું સત્ત્વ હોઇને કશેો ફેરફાર કરવો એ પાપ મનાય છે.

આખી રાસલગી ચાર પાંચ કલાક ચાલે છે. રાસની મધ્યમાં આ ભાગ આવે છે. રાસલગીમાં લગીનો આરંભ આ ગીતથી થાય છે:

“ નાચત નાગર નાગરી સંગ,

કિ આનંદે આજ ભરી !

નાના જન્મ બાજત દેઈ કરતાલિ,

સખીરે વિલસતિ જસુના પુલિનવને,

પ્રજ નળ બુબરાજ સંગ લિયે

બૃષલાનું સુકુમારી.

શ્રી રાસમંડલી માટે

નર્તનીર મંડલી સજે.....!”

[ શો આનંદ મચ્યો છે આજ ! નાનાવિધ વાદ્યો અને કરતાલિ વગાડતાં વગાડતાં મજના સુવરાજ (શ્રીકૃષ્ણ) ને લઈ બૃષલાનુની સુકુમારી (રાધા)



સાખીઓ સાથે યમુના કાંઠેના વનમાં વિલાસ કરે છે. રાગમંડલની વચ્ચે આ નર્તનમંડલી કેવી રાજે છે!....]

આમ દરેક સમજાગીની શરૂઆત જુદા જુદા ગીતોથી થાય છે. સૂત્રધારીઓ આ ભિન્ન ભિન્ન રાસજાગીઓની કડીઓ જોડવા માટે ગાય છે:

“સપ્ત સૂર ણાજત તાલ,  
સારી ગમ પધ ની,  
સપ્ત સૂર તીન શ્રમ,  
છય રાગ છત્રીસ રાગીની  
મિલિ ગાયે મજેર રમણી.....”

વળી તાલનું વર્ણન કરતાં કહે છે:

“પ્રહ્લતાલ, વિષ્ણુતાલ, ઔર લક્ષ્મીતાલ ઘેરી ગાયે.....”

આવા અનેક તાલ અને રાગોથી નર્તનમાં વિવિધતા આવી છે. માત્ર તાન અને સ્વર પર પણ નૃત્ય કરે છે:

“સારે ગરે સા

સારે ગમ ગરે

સારે ગમ પધ.....”

“તારિના” પર પણ ઘણાં નૃત્યની ગૂંથણી કરી છે. સૂત્રધારીઓ ગાય છે, મુંદંગમાંથી જો જ બોલ નીકળે છે, ને ગોપીઓ નૃત્ય કરે છે:

“મધુરા ધા કિટિધા ધુમકિટિધા  
દ્રીગી ખીતી દ્રાંગ દેરે જોતે દ્રાંગ.....”

નર્તનમાં ધૈવિધ્ય લાવવા માટે આ રાસજાગીઓના જુદા જુદા ઉપ-વિભાગો કરેલા છે. જેવા કે એકમનર્તન, બુગ્મનર્તન, હલ્લીસક, ઇત્યાદિ. તે દરેકની સમજણ નીચે આપી છે. \*

હલ્લીસક:-

“નારીનાં મંડલી નૃત્યં શુધા હલ્લીસકં વિદુઃ” ।

\* (સ્યેક શ્રીગોવિંદલીલામૃતમમાંથી લીધેલા છે.)

[અનેક સ્ત્રીઓ (એક ખીખના ખવા પર એકેક હાથ રાખી) ચકર ચકર ફરતાં કૃષ્ણની ચારે તરફ નૃત્ત કરે છે તેને “હૃદયીસક” કહે છે] એકમનર્તાન:-

“એકે કેનકૃતં નૃત્યમ્ ।”

[એકએકનું જુદું નર્તાન તે એકમનર્તાન.]

નુગ્મનર્તાન :-

“સ્ત્રીપુરુષયોરેકદા મિલિત્વા નૃત્ય” ।”

[એક સ્ત્રી અને એક પુરુષ સાથે મળીને જે નૃત્ત કે નૃત્ય કરે છે તે નુગ્મ.]

ચક્રબ્રમણ -

“વિતસ્તિમાત્રો વ્યનિખાતશંકુગ-

ત્રિનેલિચક્રેષરિ સધયા સહ ।

સ્થિતઃ મ મધ્યેઽન્ય સપ્તી ગર્ણુઃ કમા-

દ્વાહિત્વકારાય સુમંડલત્રયી” ॥”

[એક વેંત ઊંચા એક ચક્ર પર ખીચું નાતું ચક્ર અને તે ઉપર ત્રીચું એનાથીએ નાતું ચક્ર (એવી રચના કરી), સૌથી નાના ચક્ર પર શ્રીકૃષ્ણ અને રાધા નર્તાન કરે છે. મધ્યના તથા નીચેના ચક્ર પર તથા જમીન પર ગોપીઓ નર્તાન કરે છે. તે ચક્રબ્રમણ નર્તાન એટલી દ્રુત લયમાં થતું કે જેથી ભાસ થતો કે ગોપીઓ નર્તાન કરતી નથી, પણ સ્થિરજ ઊભી છે.]

મણિપુરમાં હાલ જે ચક્રબ્રમણ નર્તાન થાય છે, તેમાં ફેર ખાસ એટલો જ છે કે ઉપર વર્ણવેલાં એકની ઉપર એક એમ રંગભૂમિ પર ચક્ર નથી હોતાં. જમીન પરજ એક ચક્રની અંદર ખીચું ચક્ર, તથા તેની અંદર રાધાકૃષ્ણ, એમ વર્તુળમાં ફરતાં નર્તાન કરે છે.

રાસભંગીની અંતમાં ગોપીઓ નર્તાન કરતાં કરતાં ભક્તિથી ગદ્ગદ્ કહે ગાય છે:

“અપરૂપ રસમય અપરૂપ રયામ,

ખલિહારી ખલિહારી નવ ઘનરયામ.

શ્યામ ગૌરી નર્તન શુભમ,  
જેનો મેઘર કોલે કિળા ચાંદ જેલે!  
નિલમણિ કાંતે છનિ, આહ્વા!  
સ્વર્ણમણિ કાંતે છનિ,  
તમાલ કનકલતા જેનો શુકાઈલો રે.  
આહ્વા! કિળા શોભા! [૨]

જેનો મેઘર કોલે કિળા ચાંદ જેલે. .. "

[રાધાકૃષ્ણનું નર્તન કેવું સુંદર છે! જાણે મેઘને જોળે ચંદ્ર ન રમતો હોય! નિલમણિ જેવી કાંતિવાળા શ્યામ તથા સ્વર્ણમણિ જેવી કાંતિવાળી રાધા તમાલવૃક્ષને વિંટળાવેલી કનકલતા જેવાં શોભે છે. અહો! શી શોભા! જાણે મેઘને જોળે ચંદ્ર રમે છે!]

આ ઉપસાંત રામલીલામાં ખીજ અનેક નાના નાના નૃત્ય તથા નૃત્તના ટુકડાઓ છે. જેવા કે [૧] ચાલી [૨] ચાલની [૩] ચલન આ ટુકડાઓ નૃત પ્રકારના છે.

ઉપર કહેલા ત્રણ ટુકડાઓ આનંદ પ્રદર્શિત કરતી વખતે અથવા રાસનો કોઈ અમુક અધ્યાય પૂરો થતા વખતે છે. ણીજ પણ આવા કેટલાક ટુકડાઓ છે. તેના નામ નીચે પ્રમાણે છે:-

(૧) નર્તન (૨) દર્શન (૩) પ્રાર્થના (૪) અભિસાર (૫) મુખમણિ (૬) જુગલનર્તન (૭) રાધાનર્તન (૮) કૃષ્ણતાંડવ (૯) વનવિહાર (૧૦) રૂપવર્ણન (૧૧) શુકમારિ (૧૨) વૃંદાનૃત (૧૩) જમલાશૃંગ ઇત્યાદિ.

(૧) નર્તન : આ નૃત્ત આડા ચાતાલમાં થાય છે. તે લાસ્યપ્રકારનું છે તે માત્ર મૃદંગના જોલ પર જ કરાય છે.

“તત્તા તત્ત ચેઈ દ્રીગી,

તી દ્રીગ ચેઈ

ધીકતા ચેઈ ધીક તા ચેઈ ધા”

“નર્તન” પ્રજ્ઞોખીઓનું સમૂહ નૃત છે.

(૨) દર્શન: શ્રીકૃષ્ણના ચરણકમળનાં દર્શન માટે જોખીઓ ઉત્સાહ-ચેલી બનીને નર્તન કરે છે.

(૩) પ્રાર્થનાઃ શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શન યથા પછી ગોપીઓ તેમની સાથે નર્તન કરવા માટે તેમને પ્રાર્થના કરે છે.

(૪) અભિસાર રાધા પ્રેમથી વ્યાકુળ થઈ સખીઓ સાથે શ્રીગોવિંદને શોધતી વૃંદાવનમાં જાય છેઃ

“વિપિન પથે જાયરે ધ્વનિ [ રાધા ]

સમાન વયસિનિર સંગે.

વદન શરદ શશી તાહે મૃદુહાસિ

શ્યામ સુખકારિની,

પ્રદ્યુમ્ની બાલા પ્રેમવિભોદા,

જયરે ધ્વનિ પાગલિની.

પીઠે દોલે આચર કેશર વેણી,

વેણીર આગે મોનાર આંખા,

તાર મધ્યે કનક આંખા.

શ્રીગોવિંદર હૃદયમોહિની

ચલિલો શ્રી વૃંદાવને,

પ્રાણનાથ દર્શને

નખ નખ રંગિની મંગે....”

[શરદ પૂર્ણિમાના અંદર જેવા સુખવાળી રાધા જે મૃદુહાસ્યથી શ્યામને સુખ દેવાવાળી છે, તે પ્રેમથી પાગલ બનેલી પ્રદ્યુમ્ની બાલા સમાનવયની સખીઓ સાથે જંગલને પથે જાય છે. જેની પીઠ પરની વેણીમાં સુવર્ણના ચાક છે, અને જેની વેણી સુવર્ણરંગી આંખથી સુશોભિત છે, તેવી શ્રી ગોવિંદની હૃદયમોહિની, વૃંદાવનના પથે, પ્રાણનાથના દર્શનાથે નવનવ રંગિની સખીઓ સાથે જઈ રહી છે.]

(૫) મુખજલિઃ

મુખેથી મૃદંગના જોલ જોલી થતાં નર્તનને મુખજલિ કહે છે. ગોપીઓ મંજરા, રક્ષ ઇત્યાદિ વાદ્ય વગાડે છે ને રાધાકૃષ્ણ નર્તન કરે છે. સૂત્રધારી તેમ જ વર્ણન કરે છેઃ

“તાપિટિ તત્થેઈ તાપિટિતા

દૌરે દૌ ગતિ તીરીકિટિ લીંગ

હરું વાદ્ય મૃદંગ યા,  
 ધરતી તાલ તસ્ય મધ્યે  
 ગોપકન્યા વિરાજતા,  
 નટતિ મધ્યે નટવર શ્રી,  
 કૃષ્ણચંદ્ર ધૈયા ધૈયા  
 તા કિટિ ધા [૨].  
 તાકિટિ ધાકિટિ ધાકિટિ ધા,  
 ધૌ ધૌ તત્ ધૌ તિરિકિટિ ઔર ધા,  
 ધગ તિનિ તા,  
 ઔર તત્ તાતા ઝિખિતાતા  
 ધે ધૈયા ધૈયા તા,  
 ધગ તિન તા,  
 ઔર તિન્નામ્ તિન્ના, તિન્નામ્ તિન્ના  
 તિનિ તૌ તિનિ ધૌ [૨].  
 ધગતિનિ તા તિનિતા તિની તિની  
 ધૌ ધૌ તત્ ધૌ નિરીકિટ ધીના તિનિ,  
 ધાગે મેને ધીનાઉ,  
 ઔર તીત્ તીત્ ઝા,  
 ઝા તીત્ તીત્ ઝા । ”—[લક્ષ્મીતાલનો ટુકડો]

[ ૬૬, મૃદંગ, પખવાજ આદિ વાદ્યો વાગે છે. એ વાદ્યોના તાલ સાથે તાલ ધરતી ગોપકન્યાઓ મધ્યે શ્રી કૃષ્ણચંદ્ર નર્તન કરે છેઃ ધૈયા ધૈયા તાકિટિ ધા, તાકિટિ ધા. ]

કેટલું શબ્દમાધુર્ય છે !

આ નર્તન સમગ્ર મણિપુરી નર્તનપદ્ધતિથી તદ્દન વિન્ન પ્રકારનું છે. તેમાં અને ભારતનાટ્યમમાં કશું અંગે સામ્યતા છે. આ નર્તન માટે કેટલાક મણિપુરીઓને એવો મત છે કે ભારતમુનિએ બ્રહ્મલોક [બ્રહ્મદેસ?] થી પાછા ફરતાં આ નર્તન મણિપુરવાસીઓને શીખવ્યું હોવાનો સંભવ છે. આ નર્તનપ્રકારના અવશેષો એક કાળે મણિપુર સાથે ગાદ સંબંધ ધરાવતા કાઝાર જિલ્લામાં મળી આવે છે.

ખાસ મણિપુરમાં ફક્ત આવી એક નર્તનપદ્ધતિ એક કાળે પ્રચલિત હતી એમ લાગે છે. આ પદ્ધતિને ‘ધોપપાલા’ કહે છે. આ ધોપપાલાનું એક ચોક્કસ સ્વરૂપ

## (૬) મુગલનર્તન:—

રાધા અને કૃષ્ણ સામસામે ઊભાં રહી પ્રેમનો વિસ્તાર કરતાં કરતાં નર્તન કરે છે.

“હુઈ હાથે હુઈ ધરી

નયને નયન ચાહી....”

એક ખીજના હાથ પકડી, આંખે આંખ મિલાવી રાધાકૃષ્ણ નર્તન કરે છે, ત્યારે યુવાનો “બલિહારી ! બલિહારી ! ” કહેતા, આનંદ પ્રદર્શિત કરતા રાધાકૃષ્ણનો જયજયકાર કરે છે.

## (૭) રાધાનર્તન:—

રાધિકા નૃત્ત કરે છે ને ગોપિકાઓ તેના સૌંદર્યનું વર્ણન કરે છે.

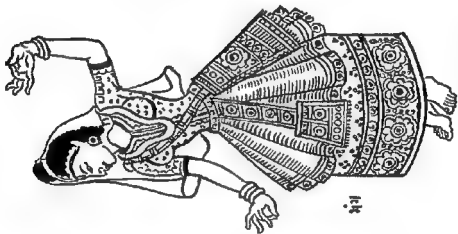
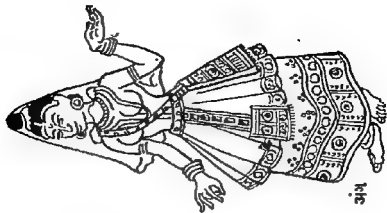
## (૮) કૃષ્ણતાડવ:—

રાધા આગળ ગોપિકાઓની વચ્ચે શ્રીકૃષ્ણ નૃત્ત કરે છે. મુનંગના બોલ સાથે સૂત્રધારીઓ ગાય છે:

હતુ અને તે પદ્ધતિસર શ્રી ગોવિંદજીના મંદિરમાં ચતુ'. હવે તો માત્ર એમાંની ગીતો જ ગવાય છે. તેમાં ભારતનાટ્યમમાં આવતા ‘તિલ્લાના’ જેવો જ તિલ્લાના નામક ગીતપ્રકાર હાથ પાશુ ગવાય છે. ધોષપાશાના મૃદંગ તથા પખવાજના બોલનું પાશુ ભારતનાટ્યમના બોલ સાથે સામ્ય દેખાઈ આવે છે.

મણિપુરના પ્રખ્યાત ગુરુ શ્રી સ્વર્ણર સિંહના મામા ચિન્મયમ્ ગુરુ શ્રી ધ્યેતન સિંહ આ નર્તનપ્રકારના નિષ્ણાત છે. એસી વર્ષના આ જુગર્ગ લગભગ અધીર સદી પહેલાં હુપ્ત થઈ ગયેલો આ નર્તન પ્રકાર કોઈ કોઈવાર જોગના ભગીન શ્રી ત્રિવંગોપાલ સિંહને કરી દેખાડતા તેનાં હરતચલન, પદચલન, દૃષ્ટિચલન ભાવપ્રકાશન, અંગભંગ ધ્રુવાદિ પરથી ભારતનાટ્યમ સાથેનું તેનું સામ્ય સ્પષ્ટ થતું.

ત્યારે આ ધોષપાશામાંના નર્તનવિભાગ હુપ્ત કેમ થયો ? કહેવાય છે કે તેમાં કેટલાક અંગભંગ એવા હતા કે જે શ્રી ગોવિંદજીના મંદિરમાં પ્રદર્શિત કરવા અશ્લિલ મનાતા. તે ઉપરાંત મણિપુરમાં નર્તન કેન્દ્રોનિક પ્રથા હોઇને તેમાં માતા, પિતા, ભાઈ, બહેન સર્વ કોઈ ભાગ લે છે. તેથી તેમાં સ્ત્રીના સ્તનનાં કે એવાં પ્રેમ-આવિષ્કારનાં સંચારિક વસ્તુનો વખતે નર્તનકરોમાં સોલ ઉત્પન્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે. આને કારણે તેમાં ભાગ લેનારાઓની સંખ્યા દિનપ્રતિદિન ઓછી થતી ગઈ હોય અને એ રીતે એ ધીમે ધીમે હુપ્તપ્રાય થતું હોય એમ મનાય છે.



“પદગતિ નૂપુર રેનુંચું બાજું.  
હસ્તેર ચાલની પદેર ગમની  
મધુર ધ્વનિ સુનિતે રસાલ,  
તા તાતા થેઈ થેઈ  
દ્રીંગી દ્રીંગી દ્રીંગી તા,  
તાથેઈયા તાથેઈયા  
મધુર મૃદગ બાજે,  
નાચત નંદદુલાલ....”

[નાનાવિધ હસ્તાચલન અને પદચલન કરતા કરતા નંદદુલાલ રેનુંચું નૂપુરધ્વનિ કરતા નર્તન કરે છે અને મૃદગ તાલ દે છે તા તાતા થેઈ થેઈ, દ્રીંગી દ્રીંગી દ્રીંગી તા.....]

(૯) વનવિહાર:-

શ્રીકૃષ્ણ વૃદ્ધવનમાં પ્રવેશ કરતાં, તેની શોભા નિહાળી મંદમદ હસતા,  
હૃપથી પુલકિત થઇને નર્તન કરે છે અને નાનાવિધ કૂલોથી મહેક મહેક થતા વનમાં રાસ રમવા માટે મજનારીઓને બાંસીધ્વનિથી સાદ દે છે.

(૧૦) રૂપવર્ણન:-

રાસલીલાની ધૂમ મચી હોય છે. શ્રીકૃષ્ણ લલિત અંગભગીઓ કરતા નૃત્ત કરતા ધૂમી રહ્યા છે. ગોપિકાઓ મુગ્ધ બની જોઈ રહી છે. નૃત્ત પૂરું થતાંજ હૃપથિલી ઓપકન્યાઓના મુખમાંથી કૃષ્ણના રૂપવર્ણન સરી પડે છે

“વિકસ્ય સહજ ભાષુ મુખમંડળ,  
હીઠી ભગિમ નટ ખંજન જોડ...”

[સૂર્યપ્રકાશથી વિકસિત (કમળ જેવા) મુખમંડળમાં. (તેની) આંખ બે નૃત્ત કરતા ખંજન જેવી (શોભે) છે ..]

રૂપવર્ણન કરતી, આનંદ અનુભવતી ગોપિકો વળી આવે છે.

“કિયે મૃદુ માધુરિ હાંમિ ઉગરઈ,  
પી પી આનંદ આખિ પડલ તિસોર..”

[મૃદુ હાસ્યરૂપી માધુરિ પી પીને મારી આંખો તૃપ્ત થઈ...]



(૧૧) શુકસારિ:-

રાસ કરતાં કરનાં કૃષ્ણ વિરામ કરે છે. જોવામાં ગોપીઓ વિનોદે ચડે છે. તેમાંથી એક શુક-પોષ્ટ બને છે ને બીજી સારિકા-મેનાં-બને છે. એક કૃષ્ણનાં તથા બીજી રાધાનાં શુણ્ણગાન કરે છે. ગોપિકાઓ ગાય છે:

“શુક બલે આમાર કૃષ્ણ ગિરિ ધરે છિલો,  
“સારિ બલે આમાર રાધા શક્તિ સંચારિલો...”

[શુકે કહ્યું કે, “મારે કૃષ્ણ તો મોટો ગિરિધર છે,” ત્યારે સારિકા બોલી, “અરે! મારી રાધાએ એને (પહાડ ધારણ કરવા જેટલી) શક્તિ આપી ! ....]

આમ, કૃષ્ણ અને રાધાનાં શુણ્ણગાન નૃત્યદ્વારા કરતાં ગોપીઓ યાકતી જ નથી.

(૧૨) ઘૃંદાનૃત્ત, લલિતા નૃત્ત:-ઈત્યાદિ.

રાધાની સખી ઘૃંદા, ઘૃંદાવન સખી તેની શોભા જોઈને પોતે જ આનંદ પામતી નૃત્ત કરે છે. આવાં બીજાં પણ સાત સખીઓનાં રાસલીલામાં નૃત્ત આવે છે. લલિતા, વિશાખા, ચંપકલતા, ધન્દુરેખા, તુંગવિદ્યા, સુદેવી અને રંગદેવી-આ દરેકનું પોતાનું નૃત્ત છે. અને એમનાં દરેકનાં નામ પરથી “ઘૃંદાનૃત્ત” ઇત્યાદિ નામ પડ્યાં છે.

(૧૩) નૌકાવિહાર :-

કૃષ્ણ નાવિક બનીને ગોપીઓ સાથે નૌકામાં નદી પાર કરે છે તેનું વર્ણન છે.

(૧૪) જાંસીહરણ :-

રાધા, કૃષ્ણની વાંસળી ચોરી બચે છે તથા કષ્ણ તેને માટે શોધા-શોધ કરી મૂકે છે, તેનું નર્તનદ્વારા વર્ણન કરે છે:

“જાંસીકા સધિકા મોર સમતુલ સથે !

દે દે આમારિ સરગ ચાંદ. ...”

[શધિકાસમ (પ્રિય) એવી મારી જાંસી, હે સ્વર્ગના ચંદ્ર જેવી મારી રાધે! મને પાછી આપ....]

[૧૫] જમહાર્જુન.-

જમહાર્જુન ન્યાગક બે વૃક્ષનું નર્તન છે. એ બિચ્ચ, મહાકાય વૃક્ષો મધ્યયનમાં કેમ ડોલે છે તથા અંજાવાતમાં કેવી પછાટો ખાય છે તે બહુ જ લાક્ષ્યતાથી પ્રગ્નશિત કરાય છે. પ્રાકૃતિક તત્ત્વો પરથી નર્તન કેમ પ્રેરણા પામે છે, તેનું આ સુંદર ઉદાહરણ છે.

આ ઉપરાંત જેને કથકમાં તોડ, બારતનાટ્યમમાં તિરમાનમ તથા કથકલિમાં કલાસમ કહે છે તેવા દુકકઓ પણ મણિપુરી નર્તનમાં વપરાય છે. તેને “બલિ” કહે છે, આ બલિ નર્તનને આરંભે, મધ્યમાં કે અંતમાં આવે છે



## ૯ - મણિપુરી રંગભૂમિ.

નટમંડપ:—

“દેવતાયતને ચસ્તુ ભક્તિયુક્તઃ પ્રનૃત્યતિ ।  
ગીતાનિ ગામત્યથવા તત્ ક્લેષં શ્ચ ભૂપતે ! ॥  
ગન્ધર્વ-રાજતાં ગાનૈર્નૃત્યાદ્રુદ્ર-ગણેશતામ્ ।  
પ્રાપ્નોત્યષ્ટ-કુલૈર્ચુદ્ધતસ્તતઃ સ્યાન્મોક્ષભાડનરઃ ॥”

(બૃહન્નારદીયપુરાણ-શ્રીહરિભક્તિવિલાસમાંથી-૧૦૭)

[હિ નૃપતે! જેઓ ભક્તિભાવે દેવમંદિરમાં નૃત્ય વા સંગીત કરે છે તેમને શુ' ક્ષણ મળે છે, તે સાબળ. તે પુરુષો સંગીતદ્વારા ગન્ધર્વાધિપતિત્વ લાભ કરે છે, નૃત્યદ્વારા રુદ્રગણેશનું અધીશ્વરત્વ પ્રાપ્ત કરે છે, અને આઠ કુલ સહિત સંસારથી રક્ષા પામે છે)

મણિપુરમાં, મંદિરમાં બંધાવેલા એક ખાસ મંડપમાં જ નર્તન થાય છે. નર્તન, એ ભક્તિનું સાધન મનાતું હોવાથી લોકોના ધાર્મિક જીવનમાં હુલ્લેસ જેવોજ તેને સહિમા અને તેનું સ્થાન છે.

મંદિરના દ્વારની દક્ષિણે વા પૂર્વે, લાડલાના અથવા વાંસના સ્તંભો પર, કોઈ કોઈવાર હબર હબર માણુઓ બેસી શકે એવો, વિશાળ ચોરસ મંડપ બાંધેલો હોય છે. તેને “નટમંડપ” કહે છે. આ નટમંડપ પચાસ સાઠ ઘડેનાં, કે એથી નાનાં મોટાં સમૂહો, અંદર અંદર પૈસા ઉઘરાવીને બંધાવે છે. તેની દેખરેખ તથા ઉત્સવો વખતે સજ્જતની જવાબદારી પણ

આળા સમૂહ ઉપર જ હોય છે. આ સમૂહો પોતાની સાધન-સંપત્તિ પ્રમાણે આ મંડપો પતરાંના છાપરાંવાળાં, પાકાં ઈંટના કે માત્ર ઘાસનાં પણુ બનાવે છે.

નટમંડપમાં બહારના બાર મુખ્ય લોકડાના સ્તંભોના સમાનાંતરે છાપરાંને ટેકવવા માટે, ખીજત પાતળા સ્તંભો અંદરના ભાગમાં હોય છે. આ પાતળા સ્તંભોની મધ્યમાં, નાના એકાદ ફૂટના વાંસના ટુકડાઓથી બાંધી લીધેલું એક વર્તુલ હોય છે. તે પ્રેક્ષકોને તથા રંગભૂમિને છૂટા પાડે છે. આ વર્તુલને 'રાસમંડલ' કહે છે. સર્વ નર્તનનાટ્યો આ રાસ-મંડલમાં થાય છે. નટમંડપના પ્રમાણમાં આ રાસમંડલ નાનું મોટું હોય છે. નાના રાસમંડલમાં હસથી પંદર અને મોટામાં પચાસથી સાઠ કે એથી પણ વધારે નર્તનકારો મુક્ત રીતે નર્તી શકે એટલી સગવડ હોય છે.

નટમંડપ સાર્વત્રિક સભાગૃહ પણ છે. સભાઓ, સમારંભો, કીર્તન, શ્રાદ્ધ ઇત્યાદિ અહીં થાય છે. નર્તનનાટ્યો વખતે નટમંડપને, કૃષ્ણલીલાની ભૂમિ વૃંદાવનનો ભાસ કરાવવા લતા, પર્ણ, પુષ્પાદિથી શણગારે છે. રાસમંડલને રંગબેરંગી કાગળમાંથી કાપેલી સુદર શોભનાકૃતિઓથી સુશોભિત કરે છે. રાસમંડલની મધ્યમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ એક મોટો સ્તંભ હોય છે. તેને તમાલ વૃક્ષનો ભાસ કરાવવા લતા, પુષ્પાદિથી શોભિત કરે છે. આ સ્તંભ પર એક છત્ર હોય છે. તેમાંથી, કોઈ કોઈ નટમંડપોમાં, હર્યોદ્વાસ કે અમલકારિક દસ્યો વખતે, આકાશમાંથી પુષ્પ-વૃષ્ટિ કરવા માટેની ગોઠવણ કરી હોય છે.

સભારથના:—

રાસમંડલની બહારના નટમંડપના ભાગના ચાર વિભાગ કરેલા હોય છે. મોટા મંડપોમાં આ ચાર વિભાગમાંથી એકમાં બ્રાહ્મણો તથા વિદ્વાનો બેસે છે, ખીજતમાં રાજવંશીઓ બેસે છે, ત્રીજામાં ક્ષત્રિયો અને બોધામાં સ્ત્રીઓ બેસે છે. [મણિપુરી ગ્રન્થમાં વૈશ્યો અને શુદ્રો નથી.] આ ચાર

શાસ્ત્રકારોએ પ્રેક્ષકગૃહના વર્ણો પ્રમાણે ચાર વિભાગ પાડ્યા હતા. મોખરે બ્રાહ્મણોની બેઠકો દર્શાવતો સ્વેત સ્તંભ; તેની પાછળ ક્ષત્રિયોની બેઠકો દર્શાવતો લાસ સ્તંભ, વામવ્ય કાણમાં વૈશ્યોની બેઠકોનો ખીજો સ્તંભ, અને ઈશાન કાણમાં શુદ્રોનો સ્વામ સ્તંભ હતો. ("સંસ્કૃત નાટક"—ભાગ ૨. ૫૬ ૫૨૦ ન. બે. પુરોહિતનો અનુવાદ.)

વિભાગની વચ્ચે વચ્ચે નાની કેડીઓ શસમંડલ સુધી રાખવામાં આવે છે, ન્યાંધી નર્તકો અને નર્તિકાઓ પ્રવેશ તથા નિષ્ક્રમ કરે છે. સભાપતિ (કીર્તનમયુ):—

નર્તનનાટ્યો વખતે શિસ્ત, શાંતિ અને શાસ્ત્રનિયમાનુસાર કાર્ય પાર પડે તે માટે નાટ્યશાસ્ત્ર-પ્રણાલિકાને અનુસરી, એક સભાપતિની વરણી કરવાનો રિવાજ છે. સભાપતિનું સ્થાન કોઈ લોકમન્ય, સુશીલ, ગુણવાન, વિદ્વાન પુરુષને જ આપાય છે. અને તે, તે દિવસના કાર્યક્રમના સભાપતિ (કીર્તન-મયુ) કહેવાય છે. કોઈ કોઈવાર કોઈ મોટા માણસને ઉપસભાપતિ બનાવાય છે અને તે પ્રેક્ષાગારના સભાપતિ કહેવાય છે.

સભાપતિ, શસમંડલની ઉત્તર દિશામાં, પાતળા સ્તંભો પાસે, પોતાના નિયત કરેલા સ્થાનમાં, શસમંડલ તરફ મૂખ કરીને બેસે છે. ઉપસભાપતિ શસમંડલ તરફ મૂખ કરી, શસમંડલની પૂર્વ દિશામાં બેસે છે.

ગીતવાદ્યકારવૃંદ (Orchestra):—

નર્તનનાટ્યો વખતે ગીતવાદ્યકારવૃંદ, શસધારી [નર્તનયોજક], બે સૂત્રધારીઓ [ગાયિકાઓ], બે મૃદંગીઓ, એક બંસીવાજક અને એક એસરાજવાજક, એટલા જણનું બનેલું હોય છે. પ્રણાલિકાને અનુસરી નટમંડપની ઉત્તર-પશ્ચિમના ખૂણા તરફ, પાતળા સ્તંભોથી બનેલા ચોરસમાં, શસધારી પોતાનું સ્થાન લે છે. બે પોતેજ મૃદંગ પણ વગાડવાનો હોય તેા પોતાને સ્થાને કોઈ એક “અઝા” [ઉસ્તાદ] ને બેસાડે છે. શસધારીની જમણી બાજુએ બે મૃદંગીઓ બેસે છે, અને ડાબી બાજુએ બે સૂત્રધારીઓ બેસે છે. સૂત્રધારીઓ શસમાં આવતાં ગીતો ગાઈ નર્તનનાટ્યની કડીઓને સંકલિત કરે છે અને મંજરાથી તાલ આપે છે. સૂત્રધારીઓની બાજુમાં બંસીવાજક તથા એસરાજવાજક બેસે છે.

હરિસંકીર્તન—નર્તનનાટ્યોનો પ્રારંભ:—

રાસલીલા કે કોઈપણ નર્તનનાટ્યોનો પ્રારંભ થતાં પહેલાં નટમંડપમાં હરિસંકીર્તન થાય છે. કીર્તનકારોને “નટપાલા” કહે છે. સંકીર્તન એ કેટલાક કીર્તનપ્રકારોમાંનો એક નૃત્યપ્રધાન કીર્તનપ્રકાર છે.\*

\*કીર્તનના અન્ય પ્રકારો નીચે પ્રમાણે છે:

નર્તનનાટ્યોનો આરંભ થતાં પહેલાં હરિસંકીર્તનદ્વારા વાતાવરણ અને નટમંડપની શુદ્ધિ કરાય છે. તેમાં બિન્ન બિન્ન રાગરાગિણીઓદ્વારા

‘નગર-સંકીર્તન’ અથવા ‘બેરાય-સંકીર્તન’. શહેર કે ગામની શેરીઓમાં ચાલતાં ચાલતાં કરાઈ સંકીર્તન, તે ગીતપ્રધાન હોઈ તેમાં નર્તનતત્વ નદિવત્ છે.

‘ભાગવત-કીર્તન’: એ સંગીત-પ્રધાન છે. નટપાસા બેસીને ભાગવત-કથા ગાય છે, વચ્ચે વચ્ચે સંખધ્વનિ કરે છે, મૃદંગ અને કરતાલ વગાડે છે. બાદબેા મંત્રાદ્યાર પણ કરે છે.

‘ગોપપાસા’ નૃત્યપ્રધાન કીર્તન પ્રકાર. જુઓ, પૃષ્ઠ, ૭૩-૬૮નોટ.

‘હરિસંકીર્તન’ અથવા ‘મદામંકીર્તન’ આનું વર્ણન આગળ આવી ગયું છે. પૃષ્ઠ, ૪૨.

‘કથાકીર્તન’ સામાન્ય કીર્તનપ્રકાર છે. એમાં નામ શ્રવણ કરાય છે.

‘હરિ-ઉત્થાન’ કાર્તિક માસમાં કરાતો આ કીર્તનપ્રકાર છે. હરિ શયન કરી ગયા હોય છે તેમને ઉઠાડવા માટે આ કીર્તન થાય છે. પચસ માં સ્ત્રીઓ એક દાયમાં મથાસ અને માથે ટોપણીમાં ધાણી, ફળ ફળાદિ લઈ નીકળે છે. એકની પાછળ એક એમ સીધી રેખામાં ચાલતી આ સ્ત્રીઓની આગળ, બેડમાં વપરાતા ઠોસ જેવડાં મોટાં ઢોલ સાથે ચૌદ ઢોલવાજકો, એટલાજ ઢોલક અને જાંઝવાજકો અને કીર્તનકારો નર્તન કરતા ચાલે છે. અંદર અંદર કે સામે કોઈ પીણું કીર્તનકારોનું જૂથ મળતાં સ્પર્ધામાં જતરે છે. આવા મોટા ઢોલ સાથે નાના પ્રકારની અંગૂઠંગી કરતા, બિન્ન બિન્ન હસ્તખંગીથી ઢોલ વગાડતા, ચકર ચકર ફરતા, વ્યસ્ત ગતિએ જમતા અને ખેસતા; હસ્ત, પાદ, સિર અને અંગુલોમાં સમાનતા અને સમતોલતા જળવળતા આ ઢોલવાજકોનું નર્તન; તથા ઢોલકવાજકો, જાંઝવાજકો, કીર્તનકારો અને મથાસોનો પ્રકાશ ફેલાવતી, માથે ટોપલાઓ સાથે શેરીની ખારના ધરે પરની પ્રદીપમાલાઓના જળદળાટમાં ચાલી આવતી મોવનાઓની હારનું દ્રશ્ય, કોઈ લઘ્વ રસિયન બેલેના ‘સ્ક્રીટ સીન’ને પણ ઝાંખું પાડે છે.

શહેર કે ગામની શેરીઓ કે નજીકના ગામમાં ફરતાં કરતાં, ‘હરિ-ઉત્થાનનો’ હર્ષનાદ કરતાં કરતાં સર્વે પાછાં ફરે ■ ને મંદિરમાં જાય છે. ત્યાં રામાયણ કે મદાભારતના પાંડ પછી, ટોપલામાં લાવેલી ધાણી ફળાદિની ઉત્તણી કરી સર્વે વિખેરાય છે. આજો મહિનો આ કીર્તન થાય છે અને દરેક જથ્થું પેાતપોતાની શકિત પ્રમાણે ઉત્તણી કરાવે છે.

વેરાગી-કીર્તન:—વેરાગીઓ જ આ કીર્તન કરે છે.

કૃષ્ણલીલાના કોઈ અચુક પ્રસંગનું સ્પર્શન થાય છે અને નટપાલા વચ્ચે વચ્ચે મોટી કરતાલો વગાડતા નૃત્ત કરે છે.

મણિપુરના નર્તનનાટ્યપ્રકારોનું પોતાનું એકું ચોક્કસ સ્વરૂપ છે. લાગવત, રામાયણ, મહાભારત, ગૌરલીલા ઇત્યાદિમાંથી કથાવસ્તુ લઈ તેની આમ્રપાસ, પ્રસંગોચિત રસોને અનુરૂપ ગીતો, નર્તન ઇત્યાદિદ્વારા એક સુંદર મૂર્તિ ઘડી કાઢી હોય છે. આ મૂર્તિને ખડિત કરવામાં-પરંપરાગત નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરવામાં પાપ મનાય છે.

પરંપરાથી શાક્યા આવતા નિયમોથી સુરક્ષિત નર્તનનાટ્યોનું આ સ્વરૂપ વાતાવરણની ધીમે ધીમે રસજન્મભાવટ કરે છે ને પ્રેક્ષકોના મનમાં એક જાંડી અને માત્મિક છાપ પાડે છે.

તદુપરાંત, આ સ્વરૂપમાં નર્તનદ્વારા પ્રગટ થતી મણિપુરી સમાજની ધાર્મિક જીવના, આત્મારખિયાર, સામાજિક પ્રણાલિકા-ટૂંકમાં તેમની સંસ્કૃતિનું દર્શન થાય છે; તેથી રાજલીલા કે કોઈપણ નર્તનનાટ્ય વળતે થતા સંકીર્તનનું આ સ્વરૂપ ધીમે ધીમે કેમ આકાર લેતું જાય છે તે જોઈએ:

પ્રારંભ પહેલાં, નટપાલાનો અગ્રેસર [દુહાર], સુખ્ય ગાયક [ઇસે સરૂપ], અને તેનો સુખ્ય સહાયક [ગોમણાંગ્મા], અને જે મૃદંગીઓ [પુંગૈયા], એમ પાંચ જણ મંદિરમાં જઈ પ્રણામ કરી પાછા નટમંડપમાં આવે છે, ને પ્રથમ શ્રાદ્ધાણે અને વિદ્વાનોને, પછી રાજવંશીઓને અને છેલ્લે અન્ય સર્વને સાદાંગ દંડવત્ કરે છે. પછી આખો નટપાલા પોતપોતાનો સાજ સજ્જ, હાથમાં મોટી કરતાલો લઈ રાસમંડલની ફરતે અર્ધચંદ્રાકારે ઘેરે છે.

ત્યારપછી “લૈચંદન” ક્રિયા થાય છે. એક પાત્રમાં ચંદન, ધૂપ, પુષ્પાદિ લઈ એક માણસ નટપાલાના મૃદંગવાજાકો પાસે આવે છે. મૃદંગીઓ મૃદંગ પર ચંદન પુષ્પાદિ ચઢાવે છે ને પછી પોતે માથે ચઢાવી મૃદંગોને પ્રણામ કરે છે. ત્યારબાદ આખો પાલા અને અન્ય સર્વ એ ક્રિયા કરે છે.

“લૈ ચંદન” ક્રિયા પૂરી થતાં આખો પાલા બે કર જોડી પ્રણામ કરી પોતપોતાના સ્થાન પર જીલો રહે છે, “કીર્તન-મયુ” [કાર્યક્રમના સલાપતિ] આવીને પાલાને આશીર્વાદ દે છે, ને રાધાકૃષ્ણનો જયજયકાર બોલાવે છે: “જોલો પ્રેમમે શ્રીરાધેકૃષ્ણ”ને “રાધેકૃષ્ણ”નો ધ્વનિ પૂરે થતાં જ શંખ-

મૃદગીઓ પુનરાવર્તન કરે છે, સૂત્રધારીઓ પ્રાન્તાવિક્ર આલાપ શરૂ કરે છે, ગુરુવદના થાય છે, ક્ષતિ થાય તો સમાગી યાચના થાય છે ને નર્તન નાચનો આરભ થાય છે જધાજ નર્તનનાચોની પ્રસ્તાનના ઉપરના નિધગો પ્રમાણેજ થાય છે પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન નર્તનનાટ્યોમાં કથાવસ્તુ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન પાત્રો ગગનડલમાં પ્રથમ દાખલ થાય છે “ઉદ્બળ” [ઉત્પલ]માં શ્રીકૃષ્ણની બાગવીના પ્રકટ થતી દોષ પ્રથમ કૃષ્ણ સમ મહત્વમાં પ્રવેશ કરે છે “ગોઠનીવા [રાખાલ]માં શ્રીકૃષ્ણની કિંગોરવીવા પ્રકટ થાય છે જ્યોદાજી પોતાની કુજમાં બેસા હોય છે ને રાખાગોત્રુ જૂથ જ્ઞાનને ગાયો વરાવવા માટે લઈ જવા આવે છે

જ્યે એમાંથી કુજ રાસનો આગલ ભેઈએ

વદના પત્રી મૃદગ ગગડે છે, બમ્મી મૂકે છે, એસરાગના સૂર દેડાય છે, મહરાનો રણ્ડો બેઠે છે ને સૂત્રધારીઓ કુજરાસત્રુ વર્ણન કરતુ પ્રથમ ગીત શરૂ કરે છે

“વૃદાદેરી આઈલો બલાથે પ્રદીપ

ને રાધાની સખી વૃદા હાથમાં થાગી લઈ નર્તન કરતી સલાગનોની વચ્ચે થઈ રાસમહલમાં પ્રવેશ કરે છે \*

શ્રીકૃષ્ણ આજે કુજમાં પધારવાના છે તે મટે વૃદા પ્રદીપ જલાવી પ્રમશ ફેલાવે છે નાનાવિધ લતા અને પુષ્પોથી કુજને શણગારે છે ને નર્તનમન વાતાવરણનો મારલ કરી નિષ્ક્રમ કરે છે પત્રી, વનમાં વિહાર કરતા કરતા, વૃદાદેવીએ શણગારેલી કુજની શોભા નિહાળતા, મદમદ હાન્ય કરતા શ્યામચુદર રાસમહલમાં પ્રવેશ કરે છે સૂત્રધારીઓ તેમના રૂપત્રુ વર્ણન કરતા ગાય છે

“શ્યામલ નિલગ લગીમ હામ,

મદ મદ મહુ હાસિ ’

વૃદાવનની શોભા નિહાળી આનંદમાં આવી જઈ, વનવિહારી મન ગોહિની વાસણી વાય છે, ને રાધા અને ગોપિકોને રાસવીલા નર્તવો

\*મણિપુર સાથે આ સખમ મરાવતા કાગળ જિતનામાં શરૂઆત આમ થાય છે પરંતુ ખુદ મણિપુ મા આરભ કૃષ્ણ અભિસાર થી થાય છે અને કૃષ્ણ પોતે પ્રથમ પ્રવેશ કરે છે



માટે બોલાવે છે મધુર બંચીનો સ્વર સુણી, રાધાને આગળ કરી, સભા-  
મંડપની વચ્ચે થઈને ચારે બાજુએથી ગોખીઓ પ્રવેશ કરતી ગાય છે :

“સખી! જોઈ રોનો બાબત બાંસિ જમુના પુલિને,  
બાબત બાંસિ કાલો શશિ, આમાર મન હુય ઉઠાસી....”  
ને કુંજરાસની કથા આગળ વધે છે....

લિન્ન લિન્ન રાસોમાં અને નર્તનનાટ્યોમાં, ‘રાગહુઉળા’ વળતે  
સ્ત્રવધારીઓ જે પ્રસ્તાવિક આલાપ કરે છે, તે લિન્ન લિન્ન રાસો અને  
નર્તનનાટ્યોના કથાવસ્તુના પ્રસ્તાવરૂપે હોય છે.

દરેક નર્તનનાટ્ય ઉપર વર્ણવ્યા એવા નિયમોથી બંધિત છે. પરંપરાથી  
આપ્યા આવતા નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરવામાં પાપ મનાય છે. સહેજે પ્રશ્ન ઊઠે  
કે આ નિયમપરંપરા સર્જનશક્તિને અવરોધતી તો નહિ હોય? નિયમોનું  
જડ અનુસરણ સર્જનશક્તિનું વિનાશક જરૂર નિવડે. પણ નિયમોનું તાત્પર્ય  
સમજી તેને અનુસરણ કરનારને તો તે બંધનકર્તા થવાને બદલે સહાયકર્તા જ  
નિવડે. અને કથા દેશની કઈ કલા આવા નિયમોથી બંધિત નથી? ચિનની  
ચિત્રકલા, જાપાનના ‘નો’ નામકનાટ્યપ્રકારો, પશ્ચિમનો ઝોલે-આ સર્વે કલાઓ  
પોતપોતાના નિયમબંધનોમાં રહીને જ પોતાનો ઉત્કર્ષ સાધતી આવી છે.



ધ્વનિ થાય છે ને શ્રી નટવરના નામ પરથી રચાયેલો “નટ” નામક પ્રથમ જોડ મૃદંગોમાંથી ધ્વનિત થાય છે:

“ધીન તથા તેના તાંગૂ તથા તેના ચેઈ....”

અને આ જોડથી સંકીર્તનના “રાગહૃદય” નામક પ્રથમ ખંડનો પ્રથમ વિભાગ શરૂ થાય છે. રાગહૃદયના દિનિય વિભાગમાં ગાયકો આલાપ શરૂ કરે છે:

“તૈરી ના ત ના, તૈ રી રી રી....”

ને આત્માપદારા સંગીતમય પાતાવરણ ફેલાવે છે.

આલાપ પૂરો થતાં જ મૃદંગીઓ ફરીથી રાધાની આરાધનાનો ‘મંચર’ નામક બેલ વગાડે છે, ને પાછા ગાયકો મંચારનો ગીતપ્રકાર ગાય છે. છેવટે—‘ધાદ તાબ’ (અમ્પ્તિ વિભાગ)થી રાગ-હૃદય નામક આ ખંડની સમાપ્તિ થાય છે.

પાતાવરણમાં અંબીરતા આવે છે ને ગાયકો કક્ષિત્તિવાળે શરૂવદના કરે છે :—

“પ્રણનંદં પરમ સુખં કેવલં જ્ઞાનમૂર્તિં  
દ્વંદ્વાતીતં ગગનમદશં તત્ત્વમસ્પાદિલક્ષમ્ ।  
એકં નિત્યં વિમલમમલં મર્વદાસાશિબૂતમ્  
ભાવાતીતં ત્રિગુણરહિતં સદ્ગુણત્વાં નમ્ભામિ ॥”

શરૂવદના પછી, વૈષ્ણવવદના અને છેલ્લે ગીતદાસ જ શ્રીગૌરથંદ્રને પ્રાર્થના કરે છે કે “હું મૂઢમતિ તારી અપાર લીલા શી રીતે પામી શકું? આજે તારા શુભગાન ગવામાં કંઈ ક્ષતિ થાય તો ક્ષમા કરજો.” આ પ્રાર્થના વિભાગને ‘રાગતાબ’ કહે છે. રાગતાબની ચોથ લીટી ગવાઈ રહેતાં નાનાવિધ નર્તનલગ્નોમાં મૃદંગ વગાડતા મૃદંગીઓ પોતાને રચાને બેસે છે.

રાગતાબ પછી કીર્તનનો આરંભ થાય છે. શ્રીકૃષ્ણની જીવનલીલા માંથી અમુક પ્રસંગ હાઈ ગાયકો ગીતદાસ આસ સંકીર્તનની શરૂઆત કરે છે, ને “રાજમેલ-હૃદય” નામક ખંડનો પ્રારંભ થાય છે. અત્યાર સુધી બેઠાં બેઠાં મંદ રવે કરતેલ વગાડતો નટપાલા, અતિ મંદ સુમંદ અંગટોલન કરતો કરતો, નાનાવિધ હસ્તલગીદ્રશ કરતાલોના મધુર રણકાર

કરતો પોતાનું કૌશલ્ય દાખવવા બિભો થાય છે. લાસ્યને બળવે એવું પાલાના અંગમાંથી માર્દવ ઝરતું હોય છે, છતાં સંપૂર્ણ પૌરુષતા સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. ધીમે ધીમે કરતાલોનો ધ્વનિ વેગ પકડતો જાય છે, નર્તકીના પગમાં ચપળતા આવતી જાય છે. તેમના પ્વેત કુમરબદ્ધ હવામાં ઊડવા માંડે છે, ને છેવટે અનિ દ્રુત લયમાં નર્તન કરતો પાલા મૃદંગ, કરતાલો, ગીત અને શબ્ધધ્વનિથી મંડપ ભરી દે છે. રાજમેલ-હુડળાના આ દ્રુત લયમાં થતા શેષ વિભાગને “રાજમેલ-થાળા” અથવા “મેલ-થાળા” કહે છે.

રાજમેલ વખતે જે લય ચાલતી હોય છે તે “તાનચપ” નામક ખંડમાં ચાલુ રહે છે. કરતાલોનો ધ્વનિ બદલાય છે. એકજ હાથમાં દળાવેલી બંને કરતાલો નાના પ્રકારની હસ્તબંગીમાં “ચપ ચપ” અવાજ કરે છે. કરતાલોનાં રંગીન કૂમતાં હવામાં અનેકનેક આકૃતિઓ રચતાં ઊડે છે. ભૂમિ પર નર્તકીના પગ આકૃતિઓ રચે છે. વાતાવરણ ગરમ થતું જાય છે.

“મેલકુપ”માં લય વધતી ચાલે છે. રાજમેલ મુપહની વિલંબિત લયમાં ચાલતો હોય છે, તો મેલકુપ ટપ્પાની ત્વરિત લયમાં ચાલતો હોય છે. તે રાજમેલનું લઘુ સ્વરૂપ છે. આમાં હુહાર પોતાની કલા પ્રદર્શિત કરે છે. વીજગતિએ કરતાલો હવામાં વીંછાય છે, પદ લય પામેલા હરિણની ચપળતાથી ફરે છે, મૃદંગો મેઘ જેવો ગડગડાટ કરે છે. હુહાર અને મૃદંગીઓ વચ્ચે રગાકમી જામે છે. જાણે દરેક જણ, બીજાનું તાલની વચ્ચે વચ્ચેથી ટુપા [હુણ] ફરી જવા માગે છે! બંને જણાના અદ્ભુત કૌશલ્યનો અહીં પરચો મળે છે. હુહાર ખંજનગતિ કરે છે, પાલા તેનું અનુસરણ કરે છે. ખંજનોનું જૂથ પોતાની અચળતા પ્રકાશિત કરતું આમથી તેમ ધૂમતું હોય એવો ભાસ પેદા કરે છે.

છેવટે ‘લોખા’ [સમપ્તિ] નામક ખંડથી સંકીર્તનની પૂર્ણાહુતિ કરાય છે. કૃષ્ણ અને બલરામના અવતારરૂપ શ્રીજૈતન્ય અને એમના પ્રિય સખા નિતાઈના:

“જય ભાઈ જૈતન્ય નિતાઈ. જય ભાઈ જૈતન્ય નિતાઈ....” એવા જય-જયકાર વચ્ચે કીર્તનની સમાપ્તિ થાય છે ને નટપાલા વિદાય દે છે.

રાસલીલાનો આરંભ:—

હરીમંકીર્તનદ્વારા પવિત્ર થએલા વાતવરણમાં રાસલીલાનો આરંભ થાય છે. મંકીર્તનના આરંભે વગાડવામાં આવતા “નટ, નંચાર” ઇત્યાદિનું



## ૧૦—મણિપુરી નર્તનની વેશભૂષા

“આહાર્યો હારકેચૂરવેષાભિજિરમલકુંતિનિ.”

[હાર, કેચૂર (બાજુખંધ) વેષ ધૃત્યાર્થથી થતી અલંકૃતિને આહાર્ય અભિનય કહે છે. અભિનયકર્પણમ્-૪૦.]

નાટ્યોના સાવપ્રકાશનમાં પાત્રોને અલુરૂપ વેશભૂષા જે મહત્વનો ભાગ ભજવે છે, એ જોતાં નાટ્યશાસ્ત્રકારો વેશભૂષાને અભિનયનો જ એક પ્રકાર ગણે તે સ્વાભાવિક છે.

પરંતુ નાટક અને નર્તનની વેશભૂષામાં ફરક હોય છે. નર્તનની વેશભૂષા શૌભનાત્મક હોય છે, એટલું જ નહિ પણ ગતિ એ નર્તનનો પ્રાણ છે. ગતિ વગર નર્તન સંભવી શકે નહિ. એથી નર્તનપદ્ધતિના ખાસ ચલનને મધ્યગિદ્ધ કરી નર્તનની વેશભૂષાની રચના થઈ હોય છે. મણિપુરી કે કચકલિ નર્તનપદ્ધતિઓમાં, નાટ્યતત્ત્વ પણ મહત્વનો ભાગ ભજવતું હોઈને તેમા ખાસ ચલનને અલુરૂપ મૂળ વેષભૂષાથી કાયમ રાખી પાત્રોને અલુરૂપ વેષભૂષાની રચના તરફ પણ લક્ષ્ય આપાયું છે. બ્યારે ભારત-નાટ્યમ્ અને કથકમાં નર્તનતત્ત્વ પ્રધાનપદે હોઈ ચલનને મધ્યગિદ્ધ કરી વેશભૂષાની રચના કરાઈ છે.

ભારતનાટ્યમમાં રેખાત્મક અંગભંગોનું પ્રાધાન્ય હોઈને પણ વિસ્તારિત કરવાનાં ચલનો વિશેષ આવે છે. તેથી આવાં ચલનો કરવામાં સાનુકુળતા થાય તે માટે સાડી પીતાંબરની જેમ પહેરાય છે. પણ વિસ્તારિત થતાં અંગરેખા કદંગી ન લાગે તે માટે જે પણ વચ્ચેનો પંખો રાખવામાં આવ્યો હોય એમ લાગે છે. આ પંખો વેશભૂષાના સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે.

કથકલિના પ્રધાન રસ વીર, રાદ્ર, ભયાનક અને બીભત્સ હોઈ તેને અનુરૂપ તેની વેશભૂષાની રચના થઈ છે. નર્તકને ભેતાં જ પ્રેક્ષકતા મનમાં પ્રભાવ સચ્ચારિત થાય છે.

મણિપુરી નર્તનમાં બેસવા બેઠવાનાં ત્વરિત અને પ્રવાહી ચલનને અનુરૂપ તેની વેશભૂષા રચાઈ છે. ડાળી બાજુથી જમણી બાજુ તથા જમણી બાજુથી ડાળી બાજુ, એવાં ભ્રમરી ગોળ ચક્ર ફરવા]નાં ચલન નર્તનમાં વારંવાર આવે છે. ત્વરથી ગોળ ગોળ ફરતાં નર્તિકાનો અડધો, સફેદ, ઘેરવાળો ચણિયો ચક્ર ચક્ર ફરતો હવામાં ભેડે છે. આથી તેની વર્તુળાકાર ભ્રમરી ગતિને વેગ મળે છે અને આ ત્વરિત ગતિને તાદૃશ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. નાના તથા મોટા બંને ચણિયાની નીચેની ફોરની અંદરથી બહુ કડક કેનવાસ સીવી લીધેલું હોય છે તે એટલા માટે કે ચક્રાવો ભેતાં ચણિયો પગે થા કમરે વિંટળાઈ જઈ નડતરરૂપ ન થઈ પડે. ફોરપર નાની નાની આરત્રીઓ સીવી લઈને તેને વધારે વજનદાર કરવાનું કારણ પણ આજ દેખાય છે, એટલું જ નહિ પણ કપડાંને ઉપર ચડી જતાં પણ અટકાવે છે. આ સિવાય આ હર્ષણોને લીધે આખી વેશભૂષા બહુ સુંદર લાગે છે. પ્રકાશમાં તેજછાયાની રમતથી તે વિદ્યુત્તની ત્વરિતતાનો ભાસ કરાવી ચક્રાવાની વેગીલી ગતિને ઓર શોભાવે છે.

ઉપર તથા નીચેના ચણિયાઓની ઘેરમાં ફરક રાખવાનું કારણ એ દેખાય છે, કે નીચેના ચણિયાની ઘેર વધારે હોય તો તે બેસતાં, બેઠતાં કે ચક્રાવો ભેતાં પગે વિંટળાઈ જાય અને નર્તિકાને નડતરરૂપ થઈ પડે.

ગુદાં ગુદાં નર્તનનાટ્યોમાં વેશભૂષા ગુદી ગુદી છે. પ્રથમ આપણે રાસલીલાની વેશભૂષા જોઈએ.

રાસલીલાની વેશભૂષા:—

[પાત્રો:—કૃષ્ણ, રાધા, ગોપીઓ, સખીઓ ઇત્યાદિ.]

નતિ'કાઓ માથા ઉપર ડાળી બાજુએ અજોડ લઈને તેના ઉપર કાળાં કપડામાં જરીલરત કેટલી એક ઢાંકણી બાંધે છે. આ ઢાંકણી વાળને મજબૂત પકડી રાખે છે. અજોડમાં કેઈવાર ફૂલ પણ ખોસે છે. દીકાની વચ્ચેથી એર અજોડ સાથે બાંધે છે અને તેમાંથી માતીની એક સેર બાજુમાં જૂઠતી રાખે છે.

નતિ'કા કાનમાં “કુ'ડલ” પહેરે છે. નાકની જાંને બાજુએ નથની પહેરે છે, તેને “નામિશ” કહે છે.

ગળામાં “ઢૈકી”—આરકાવાળી મોટા મણકાની સોનાની ક'ડી—પહેરે છે. એક નાની શખની આકૃતિવાળી સોનાની માળા તથા બીજી ત્રણ આર માળાઓ પણ પહેરે છે. આંગળીઓમાં વીટી—“પુલપ”—અને હાથે સોનાનાં બાજુબંધ—“બાજુ”—પહેરે છે અને એજ પાતુની કાંડામાં મોટી ચૂડી—“જૂલ”—તથા પગમાં કાંસાના નૂપુર—“કાંસા”—હોય છે.

નતિ'કા માથા પરથી ખભા સુધી મસ્લીન જેવું બારીક સફેદ કપડું ધૂંધટની જેમ જૂલતું રાખે છે, તેને—“માઈપુમ”—કહે છે. આ “માઈપુમ”માંથી નતિ'કાનું આંખું આંખું સ્થિત મધુર લાગે છે.

ગદન પર લાલ, કાળી, લીલી કે ઘેરા બાંજુડા રંગની કમર સુધી પહોંચતી મળમલની ચોળી—“કુરિત”—પહેરે છે. તેમાં ઝીણી ઝીણી ટીપ-કીઓ સીવી લીધી હોય છે. બાંધ પર જરીનો વિવિધ શોભાકૃતિવાળો ફેરેરી ટીકીઓના પટ્ટો હોય છે બદનની આજુબાજુ પણ આવી ટીપકીઓ હોય છે. નતિ'કા ચોછી ઘેરવાળો, લીલા કે લાલ રંગનો સાટીનનો ચણિયો પહેરે છે, તેને “કુમ્બિર” કહે છે. ચણિયાની અંદરના ભાગમાં તેને કડક રાખવા માટે કેનવાસનું અસ્તર નાંખેલું હોય છે. ચણિયાની કોર ઉપર કપડામાંથી કાપેલી શોભાકૃતિઓની વચ્ચે વચ્ચે મોટી તથા નાની સ્ત્રેમમાં જડેલી આરસીઓ હોય છે અને આરસીઓની વચ્ચે વચ્ચે સુંદર ટીપકીઓની વિવિધ શોભાકૃતિઓ હોય છે. ચણિયાની કિનાર ઉપરના ભાગને પણ ટીપકીની અકૃતિઓથી સુશોભિત કર્યો હોય છે.

ચણિયાની ઉપર બીજે એક અડધો ઘૂંટણ સુધીનો ઘણી ઘેરવાળો સફેદ જરી તથા સુતર મિશ્રિત કપડાનો ચણિયો હોય છે, તેને “પસુવાલ”

કહે છે. આની કિનાર પર પણ નાની આરસીઓ તથા ટીપકીઓની આકૃતિઓ સીવી લીધી હોય છે. જમણી બાજુના ખસેથી ડાબી બાજુએ જૂલતો એક પટ્ટો હોય છે. તેને નાની આરસીઓ, ટીપકી તથા જરીભરતથી સુશોભિત કર્યો હોય છે. આ પટ્ટાની નીચે કમરની ડાબી બાજુએ લગભગ એક ફૂટની, નીચેથી પહોળી, પણ ઉપર જતાં સાંકડી યતી કોથળી સીવી લીધેલી હોય છે. તેમાં ફૂલ, ચંદ્ર કે તારાની આકૃતિવાળી નાની આરસી તથા જરીની બહુ સુંદર શોભાકૃતિઓ હોય છે. આ પટ્ટાને “ખોવાલ” કહે છે. ચોળી સાથે સીધેણું એક સદેહ કપડું કમર પર કસકસીને બાધે છે. આની ઉપર મેમવાળી આરસીઓની શોભાકૃતિઓ કરેલો કમરબધ—“ખાંગચેત”— બાધે છે. કમરબધની મધ્યમાં ઘૂંટણથી સહેજ ઉપર સુધી આવતો એક લાંબો પટ્ટો નોડી રીધેલો હોય છે. આ પટ્ટાની નીચેના ભાગમાં, કમરની બાજુની મોટી કોથળી જેવી એક નાની લંબચોરસ કોથળી હોય છે. તેમાં પણ કાચ તથા જરીની સુંદર ઠારીઠારી કરી હોય છે.

મણિપુરી વેશભૂષા બહુ સુંદર તથા લગ્ન હોય છે. રાગે પ્રદીપના પ્રકાશમાં કાચ તથા જરીથી અગમજ યતી વેશભૂષા પહેરી ત્યારે પચાસ સાઠ નર્તિકાઓનો વિશાળ સમૂહ રંગમંડપમાં નર્તન કરતો કરતો ઢાખલ થાય છે, ત્યારે તો તેની શોભા કઈ અદ્ભુતજ હોય છે તેનો અગમચાટ અને અલૌકિકતા પ્રેક્ષકોને મુગ્ધ કરી નાંખે છે. વેશભૂષાની રંગમિલાવટ પણ એટલી જ આનંદદાયક છે. લલકભર્યા રંગો, સાદીન અને મખમલનાં કપડાંની લલક તથા જરી અને પિત્તળની મેમમાં અગાશ મારતાં ઈર્ષ્યા અને ટીપકીઓથી શોભતી વેશભૂષામાં આ નર્તિકાઓ કોઈ ગાંધર્વ કન્યાઓનો ભાસ કરાવે છે. મધુર કંઠે ગવાતા ગીત, મંજુસના મંજુલ સૂર, મૃદંગના ઘેરા નાદ, બાંસીના મધુર આલાપ, નર્તિકાઓના નૂરનો અનન્ય અંકાર ને એમાં અ હુબહુબતી તેજ અને છાયાની રમત રમતી અદ્ભુત વેશભૂષા ઈન્દ્રના નર્તનમંડપનો ભાસ કરાવે છે.

ઉડુખલ તથા ગોપ્હલીત્રાની વેશભૂષા:—

[પાત્રો: કૃષ્ણ, ગોવાળો, ગોપીકાઓ ઇત્યાદિ.]

આ બંને રાસમાં ગોવાળોની વેશભૂષા સરખી જ છે. કૃષ્ણ માથે કાળી મખમલની ગોળ ટોપી પહેરે છે. તેની ઉપર જરી તથા ટીપકીની

બધ બાધે છે જેને “કાકાલિ દિબગ” કહે છે ગળામા તુલસીની કઠી હોય છે સીંચો મેખલા પહેરે છે કુમારિડાઓ કમર પર એક રંગીન કપડું કસીને બાધે છે બદન પર મખમલની ચોળી પહરે છે ગળામા સોનાની કઠી રાખે છે વિવાહિતા સીંચો માથા પર ઘૂઘટની જેમ મોઢું સફેદ કપડું નાખે છે, તેને “ધનાશી” કહે છે

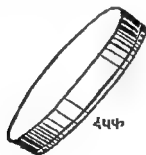
હરિસકીર્તન -

પુરુષો કરતાલિની જેમ જ કપડા પહરે છે સ્ત્રીઓના કપડા પણ કરતાલિની જેમ હોય છે

લોકનૃત્યની વેશભૂષા -

આમા હ મેશના જ પહેરવાના કપડા હોય છે પણ યુવતીઓ વક્ષ-ચલ પર મોઢું જમાનાની સીંચોની જેમ કપડું બાધે છે તેને “ચા બેરૂની” કહે છે [ચા-વક્ષ ચલ, બેરૂની-બાધવું]

ઉપર જોયું તેમ રાસ સિવચના અન્ય નર્તનોની વેશભૂષા સાદી છતાં સુઘડ છે નર્તનકારો સ્વેત, સ્વન્ન, કપડા પહેરી ત્યારે મોટા મોટા સમૂહોમા એક માથે નર્તન કરે છે, ત્યારે દૂરથી જોનારને જાણે હ સત્ત એક વિશાળ ટોળું આમથી તેમ બેસતું હોય તેવો ભાસ થાય છે એમના શરીરના રંગના વિરોધમા તેમના સફેદ કપડા બહુ સુંદર લાગે છે



ધપપ





શોભનાકૃતિઓ કરેલી હોય છે. ટોપીની મધ્યમાં એક નાની સરખી લાકડી હોય છે. જેમાં વચ્ચે ચોરખીછનો જરીથી શોભતો મુકુટ લેરવી દે છે આ નાની લાકડાની ઢાંડીમાંથી જરીના તોરા જૂલાવેલા હોય છે. આ જૂલતા જરીતોરા નર્તન કરતાં આમથી તેમ ડાલે છે. મ.ય.માં ટીકાની જેમ એક જરીના કામવાળી પટ્ટી ટોપીની ધારની સાથે બાંધે છે. ખભાની બને બાજુએ કડીઓનાં બનાવેલાં બે આલુપણ જનોઈની જેમ પહેરે છે. તે ઉપરાંત, રાસલીલા વખતે સ્ત્રીઓ જે પટ્ટો, “જોવાલ”-પટ્ટે-છે તેવા બે પટ્ટા પણ જનોઈની જેમ જ પહેરે છે. ગળામાં રેશમી રંગબેરંગી “વનમાળા” પહેરે છે. ને કાનમાં મોટાં કુંડલ હોય છે. હાથમાં બાજુબાજુ તથા કાંઠા ઉપર કંગન શોભે છે. ખગમાં નૂપુર બાંધે છે. પીછું પીતાંબર પહેરે છે કમર પર છોકરીઓના જેવા જ કટિબધ બાંધે છે. તથા જરીની બરેલી એક માળાને કટિબધ સાથે બાળીની જેમ ગૂંથી લે છે. તેને “ધરા” કહે છે. કૃષ્ણની સાથેના તેના સખાઓ પણ તેના જેવો જ વેશ પહેરે છે, પણ કૃષ્ણનો વેશ વધારે સુંદર તથા બલકલયો હોય છે.

આ નર્તનનાટ્યમાં આવતા નદરાબ્દ પણ પીતાંબર પહેરે છે અને બદન પર મલમલનું આભી કે અડધી બાંધતું જરીભરત કરેલું કેડિયું પહેરે છે. માથે સફેદ ફેટા બાંધે છે.

જનવાસીઓ લૈયાઓની જેમ ફેટા બાંધે છે: બડી તથા ધોતિયું પણ તે લોકો જેવું જ પહેરે છે. સ્ત્રીપાત્રો બગાળી ઢળને મળતી રીતે માડી પહેરે છે તથા બદન પર સાદી ચોળી પહેરે છે.

લ'કાકાંડની વેશબૂધા —

[પાત્રો:—રામ, લક્ષ્મણ, સીતા, રાવણ ઇત્યાદિ.]

રામ વગેરે ઉઘાટે શરીરે હોય છે. ધોતિયું પીતાંબરની જેમ પહેરે છે. હાથમાં ધનુષ્યબાણ રાખે છે.

રાવણ તથા રાક્ષસો મોં પર મુખાવરણ પહેરે છે હનુમાન આખા શરીર પર સુતરની રુઝાટીવાળું કપડું પહેરે છે. મોં પર વાનરનું મુખાવરણ રાખે છે.

સીતા તથા અન્ય સ્ત્રીપાત્રો બગાળી ઢળને મળતી સાડી પહેરે છે

#ભારતયુદ્ધ:—

[પાત્રો:— પાંડવો, કૌરવો, ઇત્યાદિ.]

આમાં પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ, ઉત્ખલ કે રાખાલમાં આવતાં પાત્રો જેવી જ વેશભૂષા પહેરે છે. પાંડવો કૌરવો તથા યોદ્ધાઓ ગદા વગેરે આયુધો રાખે છે.

મૈરાંગ પર્વ:—ખાંખા યદ્ધળી:—

[પાત્રો:— ખાંખા, યદ્ધળી, યુમલ રાજા ઇત્યાદિ.]

યુમલ રાજા તથા ખાંખા, નંદરાજના જેવો પોશાક પહેરે છે.

રાજકુમારી યદ્ધળી મણિપુરી મેખલા [હુગી] પહેરે છે. આમાં પુરુષો માથે જુદી રીતે ફેટો બાંધે છે.

લય—હારાવખા:—

[પાત્રો ઉપરની જેમ.]

ખાંખા લીટીઓવાળું રંગીન સુતરાઈ કેડિયું પહેરે છે. માથા પર ફેટો બાંધે છે.

શ્રીગૌરાંગલીલા (ગૌરલીલા) —

[પાત્રો:—શ્રીગૌરાંગ, મિતાઈ, જગાઈ, માધાઈ, વિષ્ણુમિયા ઇત્યાદિ.]

શ્રીશૈતન્ય તથા તેમના ભાઈ મિતાઈનું પાત્ર કરનારા નર્તકો માથે લાંબા વાળની “વીંગ” પહેરે છે. બદન પર નામાવલીવાળું ઉપરણું નાંખે છે. પીતાંબર ગેરુ રંગનું હોય છે. ગળાગાં તુલસીમાળા હોય છે.

લક્ષ્મીની વેશભૂષા આવી જ હોય છે. પણ માથે સાધુ ટોપી પહેરે છે. સ્ત્રીઓ બંગાળી ઢળની સાડી પહેરે છે.

પુળાદૂ-ઇસઈ [કરતાલિ].—

[નર્તકો તથા વાદકારો, સ્ત્રીઓ ઇત્યાદિ.]

પુરુષો સફેદ પીતાંબરની ઢળનું ધોતિયું પહેરે છે. માથું ‘મુલ્લુ’ રાખે છે. બદન પર ખભા પરથી ખેસ જૂલાવે છે. કમર પર સફેદ કમર-

\*“ભારતયુદ્ધ” કાજાર જિલ્લામાં પ્રચલિત છે. ખામ મણિપુરમાં મદાલાગતના જુદાં જુદાં પર્વો પરથી રચાયેલા ત્રણ નર્તનનાટ્યો પ્રચલિત છે: “સભાપર્વ”, “વિરાટપર્વ”, “વનપર્વ”.



## ૧૧ - મણિપુરી નર્તનમાં બેલેનાં તત્ત્વો

આધુનિક બેલે, એ સાહિત્ય, નર્તન, સંગીત અને ચિત્રકલા-એમ ચાર કલાઓના જીવંત સમિશ્રણમાંથી જન્મેલો નાટ્યનો નર્તનપ્રધાન કલાપ્રકાર છે. કથાવસ્તુ, નર્તન, સંગીત અને પાર્શ્વ-શોભન (Decor) એ બેલેનાં મુખ્ય તત્ત્વો છે. બેલે એ પ્રાચીન નર્તનનાટ્યોનું ઉક્તિ પામેલું સ્વરૂપ છે. ઔદ્યોગિક યુગની રંગભૂમિ-કલા ણી હોવાથી આધુનિક બેલેને સ્થળ અને સમયની મર્યાદાઓ સ્વીકારવી પડી છે. તેને પ્રાચીન નર્તન-નાટ્યોને નહોતા મળ્યા એવા વૈજ્ઞાનિક લાભો પણ મળ્યા છે સાથે સાથે આધુનિક યુગની ત્વરણે કારણે સમયમર્યાદા થવાથી કેટલાક ગેરવાજા પણ થયા છે

ભારતનાટ્યશાસ્ત્રમાંથી બેલેના આ ચારેય તત્ત્વો લાગવી શકાય એમ છે તેમા કથાવસ્તુના પ્રકારો, નર્તનના અભિનયાદિ અંગો પાર્શ્વ-શોભનના ચિત્રાભિનય, આકૃષ્ટાભિનય ઇત્યાદિ અંગો, તથા સંગીતનાં તાલ લિન્ન લિન્ન પ્રકારનાં વાદ્યો, તથા ગીત પ્રકારાદિ અંગો મળી આવે છે.

મણિપુરી નર્તનપદ્ધતિમા પણ બેલેનાં આ તત્ત્વો સ્પષ્ટ રીતે નજરે પડે છે કૃષ્ણલીલા, ગૌરલીલા કે એવી એકાદ કથાને નર્તન, સંગીત અને સ્વરૂપથી જીવંત કરી સમઘાટી (Director) તેને રજુ કરે છે

હવે, મણિપુરી નર્તનમાં ઝંલેનાં એ ચાર તરવો કેટલે અશે છે તે જોઈએ.

નર્તન:-

નર્તન એ ઝંલેનું મહત્ત્વનું અંગ છે. નર્તનકાર નર્તન કરતાં કરતાં રંગભૂમિ-ફલક પર નર્તનાક્રતિઓ રચતો હોય છે. નર્તનાકૃતિરચના (Choreography) ની કલાને કાછગરમાં “ગાના ગાનિ” કહે છે. જેમ ચિત્રકાર ચોક્કસ માપના ફલક ઉપર પોતાની ઇચ્છાનુસાર રેખાઓ દોરીને ફલકવિસ્તાર (Space of the canvas) ને હૃદયગમ આકૃતિઓથી સ-રસ કરે છે, એવી જ રીતે યુરોપીય “કોરિઓગ્રાફર”, રંગભૂમિ-ફલક પર નર્તકોથી અનેકાનેક નર્તનાકૃતિઓ રચે છે. પરંતુ મણિપુરી નર્તનનું સ્વરૂપ પર-પરાગત હોઈ તેની નર્તનાકૃતિરચનામાં કયો વિશેષ ફેરફાર સમધારીઓ કરતા નથી, કારણ કે પર-પરાગત નર્તનાકૃતિઓમાં શક્ય એવી અનેક આકૃતિઓ નજરે પડે છે. એકમનર્તન, યુગ્મનર્તન, ચાલ, છ, કે આઠ નર્તકોનાં સમૂહો કે એથી પણ અનેક ઘણાં મોટાં પચાસ સાઠનાં મમૂહો અને એ દરેકનાં સંમિશ્રણોથી અનેકાનેક આકૃતિઓ મણિપુરી નર્તનમાં રચાઈ છે.

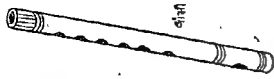
આ નર્તનાકૃતિઓ બે તરવો પરથી રચાઈ લાગે છે. એક ભૌમિનિક અને બીજી પ્રાકૃતિક. મણિપુરી નર્તનમાં આવતી સમાનાંતરરેખાકતિ, ચતુષ્કોણાકૃતિ, વર્તુલાકૃતિ કે ત્રિકોણાકૃતિ-એ ભૌમિતિક તરવો પરથી રચાએલી આકૃતિઓ છે. સર્પાકૃતિ ઈલ્લિદિ આકૃતિઓ પ્રાકૃતિક તરવો પરથી રચાઈ છે.

મણિપુરી નર્તન તેની પ્રવાહી ગતિની વિશિષ્ટતાને કારણે સમૂહ-નર્તનો માટેજ ગુપ્તત્વે યોગ્ય છે. આ જ કારણને લીધે તેના અલનથી સમૂહોદ્વારા ભિન્ન ભિન્ન આકૃતિઓ રચવાનું સુગમ પડે છે.

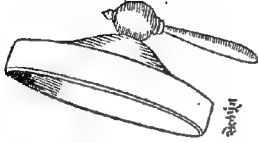
સંગીત:-

ઝંલેનાં જુદા જુદા અંગોના યોજકો જુદા જુદા હોય છે, પણ મણિપુરમાં સંગીત અને નર્તનની યોજના સસધારી પોતે જ કરે છે.

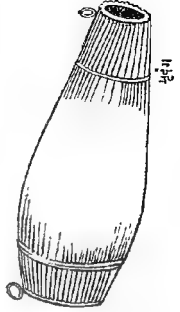
મણિપુરીનર્તનમાં કંઠગીતનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. તેમાં તાંતુવાદો તથા બંસી ઈલાદિ વાદ્યો તેા માત્ર કંઠગીતનું અનુસરણ કરવા પૂરતાં જ



काँसी



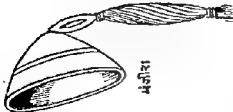
दमरू



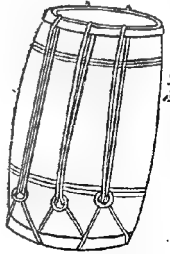
मृदंग



घटाकापोती



घंटीदा



दोलक

છે. તંતુવાદમાં એસરાજ, પેના તથા હવેના કાળમાં દોઢવાર સિતાર વપરાય છે. ફૂંકીને વગાડવાના વાદ્યોમાં જાંઝી તથા સંખ વપરાય છે. રણકારક વાદ્યોમાં ઝાંઝ, કરતાલ, અને મંજીરાનો ઉપયોગ થાય છે. મણિ-પુરી નર્તનનાં ખાસ વાદ્યો તેો ચર્મવાદ્યો છે. ચર્મવાદ્યોમાં મૃદંગ, મોડું દોલ અને દોલક વપરાય છે. મૃદંગ એ મણિપુરી નર્તન અને સંગીતનું પ્રધાન વાદ્ય છે.

પ્રાર્થ-શૈલન:—

આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં નર્તન કે નાટકો મુખ્યત્વે ઠરોળે દેવ-મહિદોમાં કે રાજાઓના મહેલની રંગશાળાઓમાં થતાં. આજે પણ મણિ-પુરમાં આજ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. આથી આધુનિક બંદે જેવા પાર્થ-શૈલ-નનું તેમાં સ્વાભાવિક રીતેજ સ્થાન ન હોય. તેમાં ચોક્કસ રચના, સમય કે પાત્રોનો ભાસ કરાવવાને સામાન્ય સૂચનો જ થાય છે. બિન્ન બિન્ન મણિપુરી નર્તનનાઓમાં વપરાતું પાર્થ-શૈલન જોઈએ.

ઉત્પલરાસમાં નટમંડપના ચાર ખુણાઓમાં ચાર કુળે બનાવેલી હોય છે. આ કુળ ગોવાળોના ઘરનું સૂચન કરે છે. વાંસના ચાર થાંભલાઓ ઉપર વાંસની પટ્ટીઓથી કુળ બિંધી કરે છે.

આ કુળમાંથી સસમંડપમાં જવા માટે પ્રેક્ષકગણની વચ્ચેથી નાની કેડીઓ રાખી હોય છે. આ કેડીઓમાં ચર્મને નતિ'કાઓ નર્તન કરતી કરતી કાબલ થાય છે. એ રીતે બાણે કે પ્રેક્ષકો તથા નર્તકો વચ્ચે એક પ્રકારની એકતા સધાય છે. પ્રેક્ષકગૃહ તથા રંગભૂમિ એવા બે સ્પષ્ટ વિભાગો પડી જવાને બદલે બંનેમાં એકત્ર સધાય છે. આવી બે કુળની વચ્ચેમાં નંદરાજના મહેલનું સૂચન કરવા એક સિંહાસન મોકલેલું હોય છે. તેની પર એક સુઠર શૈલનાકૃતિઓવાળું કપડું નાંખેલું હોય છે. તેને 'દોલધક્કા' કહે છે. આ દોલધક્કાની ઉપર એક લાલ કપડું—“કરાંગચી”—હોય છે. જેની ઉપર નંદરાજને બેસવા માટે એકાદ પુરસ્કૃતિ કે એવું કંઈક આસન હોય છે. તેની બાજુમાં મંત્રી વગેરેને બેસવા માટેની વ્યવસ્થા હોય છે. જ્યારે મણિપુરના મહારાજ તરફથી કે કોઈ ધનિક તરફથી કોઈ રાસ થાય છે ત્યારે નટમંડપની શૈલા કંઈ એર હોય છે:

આ ચાર કુળે સિવાય બીજા પણ બે કુળે હોય છે. જેમાંથી એકમાં

જશોદા બેસે છે. તે કુંજ બહુ જ સુંદર રીતે શણગારેલી હોય છે.

રાખાલ રાસ [ગોઠડીલા]માં પણ આ બે કુંજ, તથા નંદરાજા તથા જશોદાને બેસવા માટેની વ્યવસ્થા ઉપર પ્રમાણે જ હોય છે. શ્રીકૃષ્ણ ગાયે ચરાવવા ભય છે તે પ્રસંગને લઈ નાટકનું કથાવસ્તુ રચાયું હોવાથી ઘણાં ખસ પ્રસંગો ગોકુળની બહાર, ગાયે ચરાવવા ભય છે ત્યાં જ બને છે, અને તેથી ઉપર કહેલી ચાર કુંજે હોતી નથી.

કુંજરાસમાં આવી ત્રણ કુંજે બનાવે છે. એક શ્રીકૃષ્ણની, બીજી રાધાની, અને ત્રીજી રાધિકાની પ્રતિરૂપિની ચંદ્રાવલિની. આ કુંજોને લતા, પુષ્પાદિથી શણગારી આકર્ષક બનાવાય છે. આ સિવાયના બીજા રાસોમાં પણ આખા નટમંડપને લતા, ફૂલ, ખર્જૂ વગેરેથી શણગારવામાં આવે છે.

મહાભારત, સભાપર્વ, વનપર્વ, વિશટપર્વ ઇત્યાદિમાં દુર્યોધન વગેરેને બેસવા માટે મોટું ગિંદાસન બનાવેલું હોય છે. આગુબાગુ મંત્રીઓ અને અન્ય પાત્રો માટે બેસવાની વ્યવસ્થા કરી હોય છે. સમાયણ કથામાં રાવણ ઇત્યાદિ માટે ઉપરના જેવી જ વ્યવસ્થા હોય છે.

આમ પાર્શ્વ-શોભન મણિપુરી નર્તનમાં સામાન્ય છે. પણ તેનો બહુલો વૈવિધ્યપૂર્ણ, સલકાવાળી વેશભૂષાથી વળી રહે છે. વેશભૂષા સંબંધે આગળ કહેવાઈ ગયું છે એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન નહિ કરીએ.

નર્તકો સુખજ (male-up) કરતા નથી. માત્ર કપાળમાં વૈષ્ણવ તિલક કરે છે.

કથાવસ્તુ:—

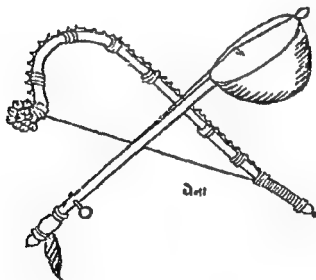
મણિપુરી નર્તનનું કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે ધાર્મિક છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, પુરાણ, શ્રીગૌરાંગની જીવનકથા, શિવપાર્વતી તથા ખાંબાથઈબીની કથા, કથાવસ્તુ પૂરાં પાડે છે. લોકોને આ કથાઓ સુવિદિત હોઈ નર્તનમાં આવતા પ્રસંગો તેઓ સરળતાથી સમજી રસ માણી શકે છે.

સમયની મર્યાદા નહિ હોવાથી કથાવસ્તુચંદ્રન, તેનો વિકાસ અને વેગ ધીમે ધીમે આવે છે. પ્રેક્ષકો આ નર્તનનાટ્યો જોતાં આખી રાત્રિ પસાર કરતા હોય છે.



નર્તનનાશ્રોત્ર કથાવન્તુ મુખ્યત્વે ગીતોદારા જ પ્રકાશિત થાય છે કેમ કેમ નાટ્યોમા મંદર આવે છે તે ખાનુ ગીતોદારા જ પ્રકટ થાય છે

મણિપુરી નર્તનમા જોયેના તરવોળી જે સામન્ય ચર્ચા કરી તે પરથી જાણ્યો કે બંને એ બારતીય નર્તન માટે કેમ નવો કલાપ્રકાર નથી જો કે વીજપ્રકાશ, નાદચામ, આધુનિક નાટ્યમૃદ ઇત્યાદિ નાટ્યકલાને સ્પર્શનિ ધ્વજાનિક શોધખોળોએ તથા ઔચોગિક મુગની ત્વરાએ તેના પ્રાચીન સ્વરૂપમાં તથા તેની રજૂઆત-પદ્ધતિમા તલસ્પર્શી દેશ્વરો અવધા તેની ના ન જ પાડી શકાય



વેના



## ૧૨—નર્તનની શિક્ષાપદ્ધતિ.

મણિપુરમાં નર્તન શીખવવાની પદ્ધતિસરની સંસ્થાઓ નથી. પરંતુ હરેક ઘરમાં ઉત્સવો વખતે રાસલીલા કરાવવાની પ્રથા હોય છે. અને એ રીતે બાળકોને નર્તનશિક્ષા મળી રહે છે. ઘરમાં અને બહાર હંમેશાં નર્તનમય વાતાવરણમાં બાળકો રહેતાં હોવાથી આપમેળે જ નર્તન કરવા મંડી જાય છે.

તે ઉપરાંત નર્તનના જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીને ત્યાંના નર્તનવિશારદો પોતાને ઘેર જ રાખીને શિક્ષા આપે છે. આ શુરુઓ રાસધારીઓ કહેવાય છે અને પોતપોતાના રાસપ્રકારમાં નિષ્ણાત હોય છે. વિદ્યાર્થીને પોતાને ઘેર રાખી બહુ પ્રેમપૂર્વક આ વિદ્યાનું જ્ઞાન કરવામાં આવે છે. શિક્ષણને અંતે શુરુદક્ષિણા આપવાનો રિવાજ છે.

શુભ પ્રસંગોની ઉજવણી કે કંઈ માનતાને પ્રસંગે આ રાસધારીઓને લોકો પોતાનાં ઘુઠુંળીજનોને નર્તન શીખવવા માટે આમંત્રણ આપે છે. રાસધારીઓ ત્યાં રાસની પૂર્વતૈયારી (rehearsal) કરે છે. આવી પૂર્વતૈયારી બે ત્રણ મહિના ચાલે છે. ખૂબ પરિશ્રમ કરી આખો રાસ તૈયાર કરવામાં આવે છે. આવી તૈયારી નર્તન-શિક્ષણનું માધન પૂરું પાડે છે. સાત આઠ વર્ષની બાલિકાઓને યુવતીઓના સમૂહમાં જૂદી મૂંડી

દેવામાં આવે છે. આ રીતે અનુકરણ કરતી તેઓ નર્તનની બાણી શરૂ છે. આમ બાહ્યકાળથી નર્તનના સંસ્કાર રેડાય છે. બ્યારે આ બાલિકાઓ તાલમાં રહી અનુકરણ કરી શકે છે, ત્યારે ગુરુ એમનામાં રસ લેવાનું શરૂ કરે છે. કિશોરોને પણ આજ રીતે શિક્ષણ અપાય છે.

દરેક નર્તનપદ્ધતિની વિશિષ્ટતા પ્રકાશિત કરતા મૂળ અંગલગ-દ્વિખામથી શીખવવાની શરૂઆત કરાય છે. શરૂઆતના આ અંગલગ પર કાણુ મેળવ્યા બાદ શિર, હસ્ત અને પદચાલન શીખવાય છે. આ રીતે અંગો પર કાણુ મેળવ્યા પછી પદ્ધતિસર ચાલી શીખવવામાં આવે છે. ચાલી એ નર્તનનું પ્રથમ પગથિયું છે, અને એ દૃષ્ટિએ ચાલની તથા ચલનને અનુક્રમે દ્વિતીય તથા તૃતીય સોપાન કહી શકાય.

અંગ, પ્રત્યંગ તથા ઉપાંગ ઉપર સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ મેળવ્યા પછી જ ચાલી બરાબર કરી શકાય છે. શીર્ષ, વૃક્ષ, કટિ અને પાદનું લાલિત્યભર્યું ચલન તે ચાલી છે. ચાલીમાં માત્ર ચાર જ ચરણ (steps) હોય છે, છતાં તેના પર કાણુ મેળવવા મહેનત કરવી પડે છે તેમાં ચોકડી આકારે (cross) પગ ગોઠવાય છે. મણિપુરી નર્તનમાં આવાં ચોકડી આકારનાં પદચાલન ઘણાં આવે છે.

આ ત્રણ પગથિયાં ચડ્યાં પછી જ રાસલીલાનું પદ્ધતિસર શિક્ષણ શરૂ થાય છે.

રાસધારીઓ પ્રસંગોપાત રાસ કરવા માટેનાં આમંત્રણો સ્વીકારે છે, અને સાથે નર્તનશિક્ષણનું કામ પણ કરે છે. પરંતુ આણવિકા માટે તો ખેતી કે કોઈ સામાન્ય ધંધામાં તેમને મન પડેલું પડે છે. આર્થિક દૃષ્ટિએ સ્વાથથી મણિપુરીઓ નર્તનકલાને આણવિકાનું સાધન બનાવવાથી મુક્ત રાખે છે.

કોઈપણ સામુદાયિક નર્તનો ચોજતી વખતે આગળથી સખત પૂર્વ-તૈયારી કરવામાં આવે છે. નર્તન બાણી હોવા છતાં મણિપુરીઓ પ્રતિષ્ઠિત ગુરુઓ પાસે તાલીમ લે છે. નર્તકો કે નર્તિકાઓ આવી પૂર્વતૈયારી પછી જ નર્તનમાં ભાગ લઈ શકે છે.

સુપ્રસિદ્ધ રાસધારીઓમાંથી કેટલાંકનાં નામો આ પ્રમાણે છે:—

સ્વ. ગુરુ રાજકુમાર સૂર્યવરસિંહ, સ્વ. ગુરુ પદ્મસિંહ, ગુરુ અમોળિ સિંહ, ગુરુ તાંબા સિંહ, ગુરુ રાજકુમાર સેનારિક સિંહ, ગુરુ કૃષ્ણપ્રસાદ સિંહ, ગુરુ દામોદર સિંહ, ગુરુ બિહારી સિંહ, ગુરુ મેરા સિંહ, ગુરુ રાજકુમાર ત્રિવેન્દ્રભાઈ સિંહ, આમાંના દરેક રાસધારી લિંગ લિંગ રામોમાં નિપૂણતા ધરાવે છે. \*

\* મણિપુરી નર્તનની શિક્ષાપદ્ધતિને સાહજિક શિક્ષાપદ્ધતિ કહી શકાય. ઉત્સવો વખતે બેઠો પોતાના આનંદ ખાતર કે પોતાનાં બાળકોને રાસલીલામાં ભાગ લેવડાવી અહં સતોવવા કે પત્ની ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને નર્તન શીખવે છે. પણ આ શિક્ષાપદ્ધતિમાં અપૂર્ણતા છે. રાસધારીઓ વિદ્વાન હોય ત્યાંબુધી તે સારું, પણ સામાન્ય કોટિના માણસોના હાથમાં ધણું નુકસાન થવાનો સંભવ છે. અને તેમાં જે બેઠો રાસધારીઓને આમ નહીં આપે તેમને સતોવવાનો પણ તેઓ પ્રયત્ન કરે, આ રીતે નર્તનનો પ્રચાર કાયમ રહે, પણ ગુણની દૃષ્ટિએ તે કમશઃ નીચેને નીચે પડતું નામ એ સંભવિત છે.

આથી આ પદ્ધતિની સાથે સાથે જોઈ ઉચ્ચ કક્ષાનું ચોક્કસ ધોમણ રાચવાઈ રહે અને જેમને ખાસ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ કરવો હોય તેવા વિદ્યાર્થીઓને માટે, અન્ય દેશમાં હોય છે એવી “રાટ્રિય નર્તનસંસ્થા”ની આવશ્યકતા પર જેટલો ભાર મૂકીએ તેટલો જોઈએ છે. આવી સંસ્થામાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ વિચારદેઃ પાસે શિક્ષા પામી શકશે, એટલું જ નહિ પણ નર્તન વિષયક સંશોધનકાર્ય પણ કરી શકાય. નર્તનને અધોગતિ અને અધાતુધીમાંથી બચાવી તેને ઉચ્ચ સાંસ્કૃતિક કક્ષાએ રાખવાનો આ એક જ ઉપાય છે.





## ૧૩-મણિપુરનાં લોકનૃત્યો

આત્યારસુધી મણિપુરનાં ધાર્મિક, શાસ્ત્રીય નર્તનનું વર્ણન કર્યું છે. હવે ત્યાંના લોકનૃત્યો તરફ વળીએ.

સામાન્ય જનસમુદાયનાં નર્તનને “લોકનૃત્ય” કહે છે. આ લોકનર્તનને માટે પ્રચલિત શબ્દ “લોકનૃત્ય” છે તેને બદલે હું “લોકનૃત્ત” શા માટે પસંદ કરું છું તેની ચર્ચા આગળ પાછળ આવી ગઈ છે, એટલે અહીં પુનરાવર્તન નહિ કરું.

નૃત્ત એ નર્તનકલાનું પ્રાથમિક સ્વરૂપ હોઈ જંગલની સર્વે જાતિઓમાં પ્રચલિત હતું. તેની વ્યાપકતા એતાં એમ જ લાગે કે જાણે માનવીએ નૃત્ત સાથે જ જન્મ લીધો છે. સુસંસ્કૃત દેશોનો સામાન્ય જનસમુદાય અને ગાદ જંગલોમાં વસતા આદિવાસીઓ, બંને એના રસિયા છે. બંને ય ખાસ પ્રસંગોએ, ખાસ વેશભૂષા અને અલંકારો પહેરી નૃત્ત કરે છે.

પહેલાંના કાળમાં, હિંસક પશુઓથી બચવા કે અન્ય જાતિઓથી રક્ષણ પામવા, માનવીને જૂથમાં રહેવું પડતું. તેથી તેની નર્તનકલાનું સ્વરૂપ પણ સુખ્યત્વે સામૂહિક છે. સામૂહિક કલામાં તાલો સઘળા લોકો અનુસરી શકે તેવા સરળ જ હોઈ શકે, તેથી જ તાલો સ્તીધા અને સાદા હોય છે. આંગિક ચળનની સરળતાનું પણ આ જ કારણ છે.



સ્વ. થંબલ્ સના—

મલિપુરની વિખ્યાત નર્તિકા.

લોકનૃત્તો ધાર્મિક કે સામાજિક હોઈ શકે. લગલગ સંવં પ્રત્યક્ષો કે જાતિઓમાં આ પ્રકારે જોવામાં આવે છે.

મણિપુરનાં અત્યાર પહેલાં વર્ણવેલાં નર્તન ધાર્મિક હોઈ મંદિરોમાં જ થાય છે. તે પરંપરાથી ઉતરી આવેલી શાસ્ત્રપ્રણાલિકાને અનુસરીને જ કરવાં જોઈએ, તે અમુક વખતે જ થવાં જોઈએ, અમુક રીતે જ થવાં જોઈએ, તેની ખાસ વેશભૂષા પહેરવી જ જોઈએ, ઇત્યાદિ અનેક બંધનોથી તે બંધિત છે.

લોકનર્તનમાં આવાં કંઈ બંધન નથી. તે નર્તનને સ્થળ કે સમયની મર્યાદા નથી. જેતરમાં, મેદાનમાં, કે ઘરને આંગણે, ગમે ત્યાં તે નર્તનો કરી શકાય છે. વાઘોમાં માત્ર ટોલક જ વપરાય છે.

મણિપુરમાં આવાં ત્રણ પ્રકારનાં નર્તન પ્રચલિત છે. (૧) “થાંગલ-ચોંગ્લી” [થાંગલ-ચંદ્ર, ચોંગ્લી-કુદયું. કૂદકા ભારતાં ભારતાં ચાંદનીમાં કરાતું નર્તન.] (૨) “કુકારા-કુકુરી” [કુકારા-લાડમાં જોલાવાતું કુધ્ણનું નામ, કુકુરી-લાડમાં જોલાવાતું રાધાનું નામ.] (૩) “બરણ કાહાનિ” [બરણ-વરસાદ, કાહાનિ-જોલાવયું.]

થાંગલ-ચોંગ્લી :—

આ નૃત્ત ખૂબ પુરાણું છે. હોળી વખતે એ થાય છે. આ નૃત્તનો પ્રચાર ખાસ મણિપુર સિવાય તેની આજુબાજુના પ્રદેશમાં રહ્યો નથી.

વસંતપૂર્ણિમાની રાત્રે શુભ ચાંદનીમાં ખુદ્દલી જગાઓમાં આ નૃત્ત થાય છે. એક બાજુ હોલિકા જેવા ઉત્સવનો ઉન્માદ અને બીજી બાજુ ચંદ્રિકાનો પ્રભાવ, એ બંને લેગાં થતાં, યુવકયુવતીઓ અને વૃદ્ધો પણ મસ્ત બનીને આનંદ કરે છે. તેમાં ત્રણ ચાર સરળ તાલોનો જ ઉપયોગ થાય છે. ગીતોના સૂર પણ સાદા અને સરળ હોય છે. રાધાકૃષ્ણ કે મહારાજા ભાગ્યચંદ્રના જીવન પરથી કથાવસ્તુ લેવાઈ હોય છે.

કુકારા-કુકુરી :—

આ નૃત્ત બહુ કાળ પહેલાં મણિપુરમાં પ્રચલિત હતું પણ હવે તો માત્ર કાછર તથા શ્રીહટ્ટ [સિલ્હેટ] જિલ્લામાં જ પ્રચલિત છે. [આ બે જિલ્લા આસામની હદમાં આવેલા હતા, હવે તો સિલ્હેટ પાકિસ્તાનમાં ગયું છે.]

આ નૃત્ત કૃષ્ણ અને રાધાનું નર્તન છે. અને છોકરીઓ એ નૃત્ત કરે છે. એક છોકરી રાધા અને બીજી કૃષ્ણ બને છે, અને અંદર અંદર આનંદ કરે છે. આ નૃત્ત પણ વસંત ઋતુમાં જ થાય છે. ચાંદની રાતે બાલિકાઓ લેગી ચર્ચ ગાય છે:

“કુકાર-કુકુરી સને બને  
ખેડે ના હેલે બહુતકાલ

બહુત કાલ....”

[હે રાધાકૃષ્ણ! તમે વૃંદાવનમાં બહુકાલ એક બીજા સાથે પ્રેમલીલા કરી.]

બરણ-કાહાનિ:-

આ વરસાદને વરસવા માટે આહ્વાન હેતુ નૃત્ત છે. શ્રીખંડનું આ નૃત્ત થાય છે. ત્યારે પુષ્કળ ગરમી પડે છે ને તાપ અસહ્ય બને છે, ત્યારે રાત્રે મેદાનમાં લેગાં ચંદ્ર યુવકો તથા યુવતીઓ ઢાલ, ઢાલક, ઝાંઝલઈ નાચતાં નાચતાં મેઘરાગને ઉચ્ચે સૂરે સાદ કરે છે:

“ઓ... હાગર બાપા દૌરાની  
બાંધગો જાગ્યા બરન હાનદે.  
ખુમલર માટી હુંકેધલો  
રાંગિએ જાંબાલ દિલો,  
બરન દે દૌ રાજા!....

હાગર બાપા હરલેલ....”

[હે સ્વર્ગના રાજા! તમે જે પાળ બાંધી વરસાદ અટકાવી રાખ્યો છે, તે પાળ તોડી નાખો ને વરસાદને નીચે પડવા દો. ખુમલ રાજાની ધરતી સૂર્યના તાપથી સુકાઈ ગઈ છે. હે દેવોના રાજા ઇન્દ્રદેવ! હવે તો વરસાદ, વરસાવો....]

આ નૃત્ત પણ શ્રીહર અને કાછર જીવ્તામાં જ વધારે પ્રચલિત છે.

આ ઉપરાંત મણિપુરની આસપાસના પહાડોમાં વસતી અનેક આદિવાસી નાગા જાતિઓનાં પણ પોતાનાં લોકનૃત્તો છે. ખાસ વેશભૂષા પહેરીને ભાલાઓ અને ઢાલો સાથેનું તેમનું ચિત્રાત્મક યુદ્ધનૃત્ત પ્રભાવ સંચારિત કરે છે.





[ મહિપુરી લાસ્ય અને તાંડવ. ]



## ૧૪-મણિપુરી નર્તનગીતાની ભાષા

મણિપુર જેવા અરબચો અને પર્વતોથી ઘેરાયેલા પ્રદેશમાં પણ ધર્મ સપ્રસારોએ પોતાની અસર પ્રમાણે છે વેદકાળમાં મણિપુર પરનાં કના નામથી જોળખાતું હતું તે આપણે જોઈએ. તે કાળમાં નર્તનની શી મિતિ હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. જૌહકાલિન મણિપુરની પણ આપણને કશી જાણ નથી મણિપુર વિષેના જોક્ષમ ઉલ્લેખ મહાભારતમાં મળી આવે છે, તે વિષે આગળ કહેવાઈ ગયું છે તે વખતે સૈનધર્મ હતો અને તેના અવશેષોરૂપ લય-હાસવળા તથા મૈત્રાંગ-પર્વ, મૂળ સ્વરૂપમાં કાળક્રમે થતા ફેરફારો સાથે પણ, ઉતરી આવ્યા હોય તે સંભવિત છે તે કાળની ભાષાના ગીતો પણ જો જ સ્વરૂપે ઉતરી આવ્યાં હોય એ સંભવિત નથી લાગતું. છતાં તેમાં અનેક સંસ્કૃત ગીતો છે-ખાસ કરીને પાશ્વળના સંસ્કૃત કવિ જયદેવનાં અનેક ગીતો નજરે પડે છે કોઈ કોઈવાર રાસધારીઓ સંસ્કૃત ગીતો જ ગાય છે કાલિદાસ નામના એક પદિત વારાકસાધ્યા, રાસલીલા તથા હરિસ કીર્તન સંસ્કૃતમાં જ ગાય છે.

ત્યારબાદ રાગાનદીઓએ મણિપુરમાં પ્રવેશ કર્યો કહેવાય છે તેમના કાળમાં રાધાકૃષ્ણની લીલાથી રસતરંગોળાં એવા મજલાયા અને મૈથિલિ ભાષાના ગીતોએ પ્રવેશ કર્યો પરલાવાઓના આ ગીતોને પણ મણિપુરી એએ કૃષ્ણભક્તિની જેમ પોતાના કરી લીધા

છેત્લે શ્રીચૈતન્યદેવના સંદેશવાહુક વૈષ્ણવો આવ્યા. તેમણે પોતાના પ્રભાવની ઊંડી અને સ્થાયિ છાપ મણિપુરીઓ પર પાડી. મણિપુરીઓએ તેમનો સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો એટલું જ નહિ, પણ શ્રીચૈતન્યના જીવન પરથી એક નર્તનનાટ્ય પણ તૈયાર કર્યું. “શ્રીજૈરલીલા” હાલ પણ લોકો પ્રેમ અને ભક્તિથી નર્તે છે આમ આ કાળમાં એ વખતની જંગાળી ભાષા આવી.

કોઈ કોઈ સ્થળે આધુનિક કાળનાં જંગાળી ગીતોએ પણ મણિપુરનાં નર્તનનાટ્યોમાં પ્રવેશ કર્યો છે. પરંતુ જાણ્ય છે તેમ અહીં પણ પ્રાતીયતા પ્રવેશી ચૂકી છે અને જંગાળી ગીતોને જહલે સ્વલપા મૈત્રેયમાં રચાએલાં ગીતોનો પૂરઝકપે ઉમેરો થતો જાય છે. જો કે જનજાણી અને મૈથિલી પરનો તેમનો પ્રેમ કાયમ રહ્યો છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ મણિપુરી નર્તનનાટ્યો ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓનાં ગીતોનો શંભુમેળો જ લાગે. પરંતુ વાસ્તવમાં તેમ નથી. જુદી જુદી ભાષાઓનાં ગીતો હોવા છતાં તેમાં કથાવસ્તુની સળંગતા સચવાઈ રહી છે. કારણ કે મૂળ નર્તનાંગોમાં કર્યો પણ ફરક કરી શકાતો નથી. નર્તનનાં આ ભિન્ન ભિન્ન મૂળભૂત અંગો-આગળ વણવેલી પાંચ રાસભંગી તથા બીજા નર્તનાંગોમાં ફેરફાર કરવા એ પાપ મનાય છે. માત્ર કેટલાક અલગ કારિક નૃત્તોમાં અને કેટલાંક અલિનય પ્રકારનાં ગીતોમાં ફેરફાર કરી શકાય છે. જૂનાં ગીતોને સ્થાને નવાં ગીતો ઉમેરતાં આગળ પાછળની કડીઓની સાથે મેળ જાય એવાં ગીતો જ લેવાય છે. ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓનાં ગીતોમાં પણ આપું નર્તનનાટ્ય મુસંકસિત રહે એ તરફ પડિતો ખાસ લક્ષ્ય રાખે છે.

જુદી જુદી ભાષાઓના ભિન્ન ભિન્ન રાગરાગિણીઓમાં ગવાતાં ગીતોથી તથા નવાં નવાં ઉમેરાતાં ગીતોથી હુ મેશાં નવીનતા રહ્યા કરે છે અને પ્રેક્ષકો આ નવાં ગીતો સાંભળીને આનંદ પામે છે

મણિપુરી નર્તનનાટ્યોના ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓનાં ગીતોનાં ઉદાહરણ નીચે આપ્યા છે.

જયદેવના મુખસિદ્ધ “ગીતગોવિંદ” માંનું ‘ગીચેનુ’ ઋતુરાજ વસંતનું સુમધુર વર્ણનગીત વસ તરાસમા વપસાય છે

“લલિતલવઙ્ગલતાપરિશીલનકોમલમલયમમીરે ।  
મધુકરનિકરકરગ્નિતકોકિલમૂજિતકુન્દમુદીરે ॥  
વિહરતિ હરિરિક્ત સરસપસન્તે  
નૃત્યતિ સુપતિજનેન સમં સખિ  
વિરહિજનસ્ય દુરન્તે ॥”

[હિ સખે!] લલિત લવંગલતાને સ્પર્શ કરતો કોમલ મલયાનિલ વહે છે, તથા શ્રમરોના શુભરવથી શુભ્રત, કોયલના મૂજનથી મૂજિત નિકુન્જ છે, અને વિયોગીજનોને દુઃખકર્તા છે એવી વગંતઋતુમાં, શ્રીકૃષ્ણ-ચંદ્ર સુવાન ગોપિકાઓ સાથે નર્તન કરતા વિહાર કરે છે.]

કુંજરાસમાં રાધા શ્રીકૃષ્ણની છેડંતી કરે છે! “બંસીહરન”માં ગવાતા મજલાપાના ગીતની આ પદ્ધિઓ છે. કૃષ્ણ રાધાને વિનવે છે.

“કરત પુકારત ગિનતિ હુમારી  
રે રે બાંસરી સખ લે તિહારી....”

[હિ સખે!] તારું હોય તે સર્વ લઈને પણ, વિનતિ કરું છું કે વાંસળી પાછી આપ, પાછી આપ....]

નીચેનું મૈથિલિ ભાષાનું ગીત વિદ્યાપતિનું છે. રાધિકાનું રૂપવર્ણન કરતાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે :

“અપરૂપ પેખલુ રામા ।

કનકલતા અવલંબને ઉચલ

હરિણહીન હિમધામા ॥

નયન નલિન દ્રૌ, અંજને રંજિત,

ભાડં વિભગિ વિલાસા ।

ચકિત ચકોર, જોર વિધિ બાન્ધલ,

કેવલ કાજર પાશ....”

[અહો! શું અપરૂપ રૂપ! અકલંક મદનચંદ્ર જાણે કનકલતા (રાધાના દેહની સુવર્ણલતાનું) અવલંબન લઈને ઉડય પામ્યો છે. અંજનથી રંજિત અને સૂના વિવિધ લાંગીવાળા વિલાસથી યુક્ત બે નયનપદ્મ (શોભે છે)- જાણે કે માત્ર કાજળના પાશથી વિધિએ બાંધેલી ચકિત થયેલાં ચકોરની જોડ ન હોય ।

જંગાળમાં શ્રીચૈતન્ય મહાપ્રભુએ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને પુનરુત્થાપન આપ્યું. જંગાળી કવિઓએ તેમની વાણી ઝીલી. એ વાણી વૈષ્ણવસંપ્રદાયનું વાહન બનીને મણિપુર પણ પહોંચી. ધર્મ અને કલાના વેગને કોઈ રોકી શકતું નથી. જે પ્રદેશ અત્યારે પણ ઘોર જંગલોથી ઘેરાયેલો છે, ત્યાં, તે કાળે, કેટલાં કષ્ટો વેઠીને એ સંદેશવાહકોને જવું પડ્યું હશે, તેની તો માત્ર કલ્પના જ કરવી રહી. જાણ્યું મહુન કરીને ચૈતન્ય-મહાપ્રભુની પ્રેમભક્તિના એ સંદેશવાહકોએ મણિપુરને કૃષ્ણકથા ગાતું કરી દીધું છે.

“અભિસાર”માંથી નીચેનું જંગાળી ગીત લીધેલું છે. પ્રેમવિહ્વલ રાધા, કૃષ્ણને શોધતી પાગલની જેમ કુંજે કુંજે ફરે છે, તેનું વર્ણન છે.

“કુંજરવર ગમની રાય  
કુંજે કુંજરાજ ભેટિતે ।  
કિળા શોભા ચલે ચાંદવહની  
જેનો હંસગતિ જિનિ ॥  
ચલિતે સથેર દોસે બેની  
કૃષ્ણપ્રેમે પાગલિની....”

[કુંજરવરની ગતિમાં ચાલતી રાધા, કુંજરાજ (કૃષ્ણ)નાં દર્શનાર્થે કુંજમાં જાય છે. (તો ઘડીમાં) હંસગતિમાં ચાલતી ચંદ્રવહના, શી મુદર લાગે છે! કૃષ્ણના પ્રેમથી એ પાગલિનીની વેણી, વાજતાં (આમથી તેમ) ઢાલી રહી છે....]

જૂની જંગાળી ભાવાનાં નીચે આપેલા જંગાળી ગીતમાં રાધા પ્રથમવાર શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શન કરે છે, તે પ્રસંગનું વર્ણન છે. કૃષ્ણનું સૌંદર્ય નિહાળી મુન્ધ બની ગયેલી રાધા સખીને કહે છે:

“કિ રૂપ હેરિનુ મધુર મુરતિ,  
ગિરિતિ રસેર સાર ।

હેન લય મને, એ તિન ભુવને,  
તુલના નાહિત તાર ॥

જડુ વિનોદિયા ચુદર ઢાલની,  
કપોલે ચંદન ચાંદ ।

લિનિ વિધુવર, વદન સુંદર,  
ભુવન મોહન કાંઠે ॥

નવ જલધર, રસે ઢર ઢર,  
વરણ ચિત્રણ કાલા ।

અગેર જાણુ, રજત કાંચન,  
મણિસુકુતાર માલા...॥”

શ્રીકૃષ્ણની તિરછિ નજર સહન ન થવાથી બોલી જીઠી:

“તરલ નયાને, તિરછ થાહનિ,  
વિષમ કુમુમ ખાણુ ...॥”

[કિવી મધુર મૂર્તિ નિહાળી !—જાણે પ્રેમરસનો સાર ! મનમાં થયું કે ત્રણ ભુવનમાં એની તુલના થઈ શકે એમ નથી. એનો દેશશુભ એક તરફ ઢાળતો છે અને કપાળે ચંદનનું ચંદ્ર જેવું તિલક છે. પૃથ્વી મોહનજમાં કસાય એવું એનું સુંદર વદન છે. નવ જલધર(મેઘ) જેવો રસથી છલ છલ થતો તેજસ્વી સ્થામ રંગ છે. રજત અને કાંચનનાં આભુષણ, તથા મણિ અને સુકતાની માલા ધારણ કર્યાં છે... (આવા ધનશ્યામનાં) તરલ નયનોની તિરછિ દષ્ટિ તો જાણે વિષમ કુમુમ ખાણુ ... !]

લય હારાવખાના ઉત્સવમાં “માર્ધણા-મધ્વી” (*man and woman possessed with supernatural powers*) દશ દિક્ષાકોને પ્રથમ પ્રજાગ કરે છે. તેમાંથી જૂની મૈતેઈ લાવાના ગીતમાંથી નીચેની પદ્ધિ લીધી છે.

“અર્વાંગૂ કૌશ અસુક્ષ્મા, લૌનાઈ ધુંદા આહ્વાનણા....”

[ઉત્તર-પશ્ચિમના કૌશ (કૌમાર) પર્વતના પ્રથમ નિવાસી હે શક્તો ! તને અમારા નમસ્કાર હો !....]

નીચેનું આધુનિક મૈતેઈ લાવાનું ગીત વૃંદાવન વર્ણનનું છે.

“શ્રી રાધાગોવિંદના તત્તના,

સાનરિણા વૃંદાવદ્ધા નિર્મથિરિ ।

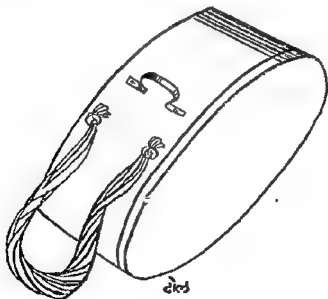
મતમ્ લૈણા પુંગ્ના મક્ત્રા,

લૈનમ લૈનમ્ના સિન્ના શુન્લણા વૃંદાવનનિ ॥ ...”

[રાધાકૃષ્ણનું નિત્યલીલાસ્થાન આ સુંદર વૃંદાવન વિરાજિત છે. સર્વદા યુગ્મ અને કૃષ્ણની મુગધથી પરિપૂર્ણ એવું આ વૃંદાવન છે. આ જ વૃંદાવનમાં અનેક હારામાં ઊગેલાં કલ્પવૃક્ષ પણ સિદ્ધિ પામ્યાં છે....]

આવાં અનેક ગીતોની કડીઓ મેળવી મેળવીને એક સુસંકલિત અખંડ નર્તનનાટ્ય ચૂંથાકું હોય છે. આ ગીતો મુખપરપરાથી જ આદ્યાં આબ્યાં છે.

મણિપુર એ આર્યો અને મોંગોલિયન જાતિની લીંસમાં આવી ગયેલો પ્રદેશ છે. તેથી તેમાં આર્યસંસ્કૃતિ અને મોંગોલિયન જાતિની સંસ્કૃતિ, એ બંનેનું સંગિશ્ચ જોવામાં આવે છે. મૈતેઈ ભાષામાં આ બંને સંસ્કૃતિઓની કેટલી અસર છે તે જોવાનું ક્રમ ભાષાશાસ્ત્રીઓનું છે. પરંતુ ઉપલબ્ધ દૃષ્ટિએ જોતાં, તેમના ચહેરા તથા ભાષામાં મોંગોલિયન અસર સ્પષ્ટ દેખાવા છતાં, તેમનું વલણ અને વર્તન, ભૌગોલિક કે ગમે તે કારણોને ક્ષીધે આર્યસંસ્કૃતિ તરફ જ રહ્યું છે. આથી મોંગોલિયન જૂથમાંથી ઊતરી આવેલા છતાં ભારતવર્ષના અન્ય આર્યો જેવા જ તેઓ આર્યો છે.



દોલ



## ૧૫ - મણિપુરી નર્તન શાસ્ત્રીય કલા કે લોકકલા?

મણિપુરી નર્તન શાસ્ત્રીય કલા છે કે લોકકલા? એનો જવાબ આપતાં પહેલાં શાસ્ત્રીય અને લોકકલાનાં લક્ષણો તપાસવાં જરૂરી છે.

પ્રાચીન ક્ષણથી શાસ્ત્રકારોએ કલાના બે વિભાગ પાડ્યા છે: માર્ગ અને દેશી. દેવગણ જેને અનુભવતા કે દેવોને લગતી જે કલા હતી તે માર્ગ કલા કહેવાતી, જ્યારે દેશી કલા માત્ર લોકોના રંજન માટેની કલા હતી. આમ તેના દેવી અને માનુષી એવા વિભાગો પડ્યા હતા.

આ વિભાગો સ્પષ્ટ કરતાં “સંગીત દર્પણ” કહે છે કે, “સંગીતના બે પ્રકારો છે: માર્ગ અને દેશી નટરાજ ગાદર અને ભરતમુનિએ જેણે અનુસરણ કર્યું અને જે વિમુક્તિદા છે તે માર્ગ કલા. અને જે લોક રીતિને અનુસરી લોકોણુ રંજન કરે છે તે દેશી કલા.”

“દશરૂપકમ્” (૧-૧૫)માં નર્તનના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકાર વર્ણવ્યા છે.

“શુકનીતિસાર”માં દેવશિલ્પવિધાન વિષે લખતાં કહ્યું છે કે, “દેવોની મૂર્તિઓની રચનાનું કાર્ય સ્વર્ગ પ્રતિ લઈ જનારું છે, જ્યારે મનુષ્યાકૃતિની રચનાનું કાર્ય જમ્મે તેટલું કોશલ્ય લઈને જાય તો પશુ અસ્વર્ગ્ય છે.”

આ રીતે સંસ્કૃત ગ્રંથકારોએ માર્ગ કલાને વિમુક્તિદા અને સ્વર્ગ તરફ લઈ જનારી-સ્વર્ગ્ય-કલા કહી તેને અનુસરનારા મુક્તિ પામે છે,



કારણકે તે દેવી કલા છે; જ્યારે દેશી કલા અસ્વર્ગ્ય છે, કારણકે તેનો મુખ્ય હેતુ લોકોનું મનરંજન કરવાનો છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં આગળ જોયું છે તેમ મહિપુરી નર્તનનો પ્રધાન હેતુ શાણિક મનરંજન નથી, પરંતુ ભક્તિ છે. જેમ ભક્તો સ્નાનાદિથી શુદ્ધ થાનીને મંદિરમાં પ્રવેશ કરે છે, તેમ મહિપુરી નર્તિકાઓ નર્તનની શરૂઆત કરતાં પહેલાં ગંગાજળથી પવિત્ર થને છે. આ રીતે નર્તનનો આરંભ ભક્તિભાવે થાય છે.

હવે માર્ગ અને દેશી નર્તનકલાના આધુનિક યુગને અનુસરી થયેલા સ્વરૂપ તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ. આજના ભૌતિકવાદી યુગમાં સ્વર્ગ્ય કે અસ્વર્ગ્ય એવા માર્ગ અને દેશી કલા-વિભાગોને સ્થાને પડિતલોચ્ય અને લોકલોચ્ય એવા કલા વિભાગો ઉદ્ભવ્યા છે. યૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચેલા જેનો રસ માણી શકે એ પડિતલોચ્ય કલા અને સામાન્ય જન સમુદાય માણી શકે તે લોકલોચ્ય કલા.

દરેક દેશમાં દરેક કાળે આ બે પ્રકારના લોકો વસતા હોય છે. એક ઉચ્ચ યૌદ્ધિક વ્યાપારમાં સમૃદ્ધતા અને બીજા સામાન્ય બુદ્ધિકક્ષાવાળા લોકો. પહેલા પ્રકારના લોકો સુસજ્જિત તથા વિદ્વાન હોય છે. પોતપોતાના ખાસ વિષયનો એમણે ખૂબ જ સુક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કર્યો હોય છે. પોતાના ઐશ્વર્યક વિષયનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગોની ઝીણી ઝીણી ગણતોનું પૃથક્કરણ તથા એકીકરણ કરી રસાસ્વાદ અનુભવવાની શક્તિવાળા હોય છે. આ લોકો એમના વિષયના ઉસ્તાદ અથવા વિશરદ કહેવાય છે. એમણે સર્જેલી કલાને શાસ્ત્રીય કલા કહે છે. અને તેને સાધ્ય કરવા ખૂબ પરિશ્રમ અને સાધનાની આવશ્યકતા રહે છે.

શાસ્ત્રીય કલા પરંપરાગત હોવાથી તેમાં નૈકાઓના પડિતોની વિદ્વતાનો નિશાન હોય છે. મૂળ તે માર્ગ કલા જ હોય છે. કારણકે સર્વ કલા ઉચ્ચ ધાર્મિક ભાવનામાંથી જ ઉદ્ભવેલી છે. પણ કાળગળે લોકોના માનસની સાથે ભાવના પણ બદલાતી જાય છે. અને તેની આથે આથે કલાના સ્વરૂપ અને શુણ્ણવત્તા (quality) મા ફેર પડતો જાય છે. હવેના શહેરી અને આધુનિકતાના રંગે રંગાયેલા સમાજમાં નર્તનકલા વંગભૂમિ કલા બનતી જાય છે. અને તેથી લોકોના માનસ તથા મનમથને અનુરૂપ થવામાં તેનાં ઉચ્ચ, ધાર્મિક તરવોનો ક્યારેક ભોગ પણ આપવો પડે છે.

એ કે તેથી તેની શાસ્ત્રીયતાને હાની થતી નથી.

શાસ્ત્રીય નર્તનકલા નિહાળનારે પ્રેક્ષકવર્ગ પણ તેના શાસ્ત્રનો જાણકાર હોવો જોઈએ. આવશ્યક જ્ઞાનની ભૂમિકાનો પ્રેક્ષકોમાં અભાવ હોય, તો કલાના મર્મને, તેના સૂક્ષ્મ ભાવોને સમજી તેનો રસાસ્વાદ સંપૂર્ણપણે તે માણી શકે નહિ. તેથી જ નર્તનકલા જોનારી સભાનાં લક્ષણોનું વર્ણન કરતાં “અભિનયદર્ષણ” કહે છે કે:

“સભાકલ્પતરુભાંતિ વેદશાખોપશ્રવિતઃ ।

શાસ્ત્રપુષ્પમખાદીર્ણો વિદ્વદ્ધમરશોભિતઃ ॥” (૧૬)

આમ કહેવાનો અર્થ એવો નથી થતો કે માત્ર પાંડિતો જ શાસ્ત્રીય નર્તનકલાનો રસાસ્વાદ માણી શકે છે. સામાન્ય જનતા પણ તેનું રસપાન જરૂર કરી શકે છે. કારણકે કથાવસ્તુ સામાન્ય રીતે રામાયણ, મહાભારત કે પુરાણો જેવાં ધાર્મિક પુસ્તકોમાંથી લીધેલું હોઈ, લોકોને સુપરિચિત હોય છે. એટલે કથાવસ્તુ સમજવાની ગુરુકેલી રહેતી નથી. અને કલાના હાર્દને સમજીને સૂક્ષ્મ આનંદ ન પાગી શકવા છતાંય તેનું બાહ્ય-રથૂળ સ્વરૂપ પણ એટલું વૈવિધ્યભર્યું, સમતુલાયુક્ત (balanced), લલિત અંગ-ભંગીયુક્ત તથા સુંદર હોય છે કે તે દષ્ટિને ગમ્યા સિવાય રહેતું નથી.

શાસ્ત્રીય નર્તનકલા અનેક વિવિધતાભરી લક્ષણિકતાઓથી ભરપૂર છે. શાસ્ત્રીય નર્તનમાં નર્તનને અનુરૂપ શરીર હોવું જ જોઈએ. આપણા શાસ્ત્રોમાં સુદોળ શરીર પર ખાસ ભાર મૂકવામાં આવે છે. તે સિવાય અનેક અટપટા તાલોવાળી, જુદી જુદી રાગરાગિણીઓથી વૈવિધ્યભરી; વાસ્તવવાદી કે કલ્પનામય કથાના વિવિધ ભાવોને પ્રકાશિત કરી રસ ઉત્પન્ન કરી શકવાની શક્યતાવાળી; નાટ્ય, નૃત્ય નૃત્તથી વિભક્ત, તથા ચારેય પ્રકારના અભિનયો જે કલામાં છે તે શાસ્ત્રીય કલા છે. આવી કલાને જાણવા માટે તથા માણવા માટે સાધનાની જરૂર પડે તેમાં કશી નવાઈ નથી.

લોકનૃત્ત આથી ભિન્ન લક્ષણોવાળું છે. સામાન્ય જનતાનું તે નર્તન હોઈ તેને સમજવામાં, કે શીખવામાં ખાસ મુશ્કેલી આવતી નથી. તેનાં શિરચાલન, હસ્તચાલન, પદચાલન, ધલ્લાદિ આંગિક ચલનો સાદાં અને સરળ હોય છે. તેમાં કોઈ પ્રકારનાં અટપટાં કે નવીનતાભર્યાં ચલન હોતાં નથી. તેમાં તાલ કે રાગરાગિણીની રમતો નથી. તે લોકકલા હોઈ લોકોનાં

મનરંજન માટે જ છે. તેને બાણકાર પ્રેક્ષકવર્ગની જરૂર નથી હોતી. તેમાં ભાવપ્રકાશનનું ખાસ મહત્ત્વ નથી હોતું. તેને નથી રંગભૂમિની જરૂર પડતી કે નથી પાત્રોને અનુરૂપ વેશભૂષાની આવશ્યકતા રહેતી. આમોદ પ્રમોદાર્થે જ થતું આ નર્તન છે.

નાગો, ભીલ, સંઘાલ જેવા આદિવાસીઓથી માંડીને હાલના ગ્રામ તથા શહેરી સમાજમાં પણ આવાં નર્તનો પ્રચલિત છે. તે બહુધા નૃત્ય પ્રકારનાં જ હોય તેમાં માત્ર અલંકારિક, તાલબદ્ધ ચલન જ હોય છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં, મણિપુરી નર્તનની પાછળના પ્રકરણોમાં જે ચર્ચા કરી તે પરથી, તેને શાસ્ત્રીય નર્તન જ કહી શકાય. તેને કોઈપણ રીતે નાગો, ભીલ કે સંઘાલ લોકોનાં નૃત્તોની, કે આપણા ગરબા કે રાસની કક્ષામાં મૂકી ન જ શકાય.

મણિપુરમાં નર્તન લગભગ સર્વલોકવ્યાપી છે. દરેક વ્યક્તિ-આળાલ વૃદ્ધ, સ્ત્રી, પુરુષ-નર્તનના બાણકાર છે. આખો લોકસમૂહ નર્તનની સમજવાળો હોય તેથી પણ તેમનાં નર્તનને લોકનૃત્ય કહી શકાય નહિ. એથી ઉચ્ચ, લોકોની નર્તનકલા પ્રત્યેની અભિરુચી માનને પાત્ર ગણાવી જોઈએ. મણિપુરની લોકવ્યાપી કલા-સરિતાના ઉગમની શોધ કરતાં કરતા પહોંચાય છે તો શાસ્ત્રીય કલાના દ્વારે જ. આજે એ ઉગમસ્થાન ભૂલાઈ ગયું હોય, તો તેની શોધ થવી ઘટે. કલાના તત્ત્વને સમજવાની, તેનાં હાર્દને પહોંચવાની, તેનું ઐતિહાસિક કે સામાજિક સ્વરૂપ તપાસવાની ઘણી આવશ્યકતા છે. મણિપુરી નર્તનની પ્રાચીનતા અને તેનું શુદ્ધ નર્તન સ્વરૂપ શોધવાની અન્વેષક દૃષ્ટિની બાજે જરૂર છે. લૌકિક પરિસ્થિતિને લઈને બહારની અસરોથી સંરક્ષાયેલા આ પ્રદેશમાં, એમા પ્રવેશી ચૂકેલા આર્યોની સંસ્કૃતિ અન્ય પ્રાંતોના સુકાળલે વધારે શુદ્ધ સ્વરૂપમાં સચવાઈ રહી હોય તે તદ્દન સંભવિત છે.

મણિપુરી નર્તનને માત્ર લોકકલા કહીને તેની અવગણના કરી ગયા તેમ નથી. જ્યારે એક આખી પ્રજા, ઉચ્ચ ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને તાદાત્મ્ય અનુભવતી એક જ વ્યક્તિ હોય તેમ વર્તે છે, ત્યારે તેમના દ્વારા પ્રકાશિત થતી કલા સામાન્ય કક્ષાની ન જ હોઈ શકે. એક વિશાળ રાજ્યની સમસ્ત પ્રજા આજે ઉચ્ચ કક્ષાનું શુદ્ધ સાંસ્કૃતિક નર્તન શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ કરતી હોય તેવું ઉદાહરણ મણિપુર મિલાય જગતના ઇતિહાસમાં ભાગ્યે જ મળશે.

## પરિશિષ્ટ — ૧

તાંડવ તથા લાસ્ય

શાસ્ત્રકારોએ બે ભિન્ન પ્રકૃતિઓને અતુરૂપ નર્તનના બે વિભાગ કરેલા છે: તાંડવ અને લાસ્ય.

“તાણ્ડવ લાસ્યમિત્યેતદ્વયં દ્વેષા નિગદ્યતે ।” (૩૦)

[સંગીતરત્નાકર—અધ્યાય ૭]

પહેલું, તાંડવ, તંડુ સુનિએ પ્રતિપાદિત કરેલું છે અને તે ઉધ્ધત પ્રયોગવાળું છે; તે વર્ધમાન, આસારિત વગેરે ગીતોથી અને વિવિધ ધ્રુવાઓથી યુક્ત હોઈને મુખ્યત્વે કરણો અને અંગહારોથી કરાય છે:

“વર્ધમાનાસારિતાદૈર્ગીતૈસ્તતદ્ધ્રુવાયુતમ્ ॥ (૩૦)

કરણૈર્ઝહારૈશ્ચ પ્રાધાન્યેન પ્રવર્તિતમ્ ।

તાડકુક્તસુદ્ધતપ્રાયપ્રયોગં તાણ્ડવં મતમ્ ॥” (૩૧)

[સં. ૨.—અધ્યાય, ૭]

તે વિષમ અને શીઢ પણ છે અને રુદ્રે પોતાના શરીરમાંથી તેતું નિર્માણ કર્યું છે:

“વિષમં તાણ્ડવં શીઢં શીઢ્રેણ સ્વાડગનિમિતમ્ ।”

[સંગીતોપનિશતમાર]

આવું રેચક, અંગહાર અને પિંડીળધથી યુક્ત એવું નર્તન ભગવાન નટરાજે તડુ સુનિને આપ્યું.

“રેચકા ઝર્જહારાશ્ચ પિંડીળન્ધાસ્તથૈવ ચ ॥ (૨૬૬)

સૃષ્ટવા ભગવતા હસ્તાસ્તણ્ડવે સુનયે તદા ।” (૨૬૭)

[તાંડવલક્ષણમ્—નાયડુ કૃત.]

અને ત્યારથી સુદર ગાન અને ભાંડથી સમન્વિત તે “નૃત્તપ્રયોગ” તાંડવને નામે ઓળખાવા લાગ્યો:

“તેનાપિ હિ તતઃ સમ્યગ્ગાનભાણ્ડસમન્વિતઃ ॥ (૨૬૭)

નૃત્તપ્રયોગઃ સૃષ્ટો યઃ સ તાણ્ડવ ઇતિસ્મૃતઃ ।” (૨૬૮)

[તાંડવલક્ષણમ્—નાયડુ કૃત]

\* Journal Of The Indian Society Of Oriental Art Vol. XIV  
માંના શ્રી એમ. આર. મજુદારના લેખમાંથી, પાનું ૮૬.

×ભાડ એક પ્રકારનું ચર્મવાદ છે.

પછી, આ ઉદ્ધત પ્રકારનું તાંડવ નર્તન તાંડુએ ભરતમુનિને શીખવ્યું:

“તણ્ડુના સ્વગણાગ્રણ્યા ભરતાય ન્યદીદ્વિથાત્ ॥” (૫)

[સંગીતરત્નાકર-અ. ૭]

અને તાંડુ પાસેથી શિખ્યા પછી મુનિઓએ તે માનવીઓને શીખવ્યું:

“બુદ્ધ્વાડય તાણ્ડવ તણ્ડોર્મર્ત્યેભ્યો મુનયોડવદન્ ॥” (૬)

[સં. ૨.-અ. ૭]

[આ તાંડવ નર્તનના “નટનતિ વાઘ રંજનમ્” નામક તામિલ ગ્રંથ-માં બાર પ્રકાર વર્ણવ્યા છે.]\*

શાસ્ત્રકારોએ વર્ણવેલો નર્તનનો ખીજો પ્રકાર, લાસ્ય, સુકુમાર અને કામવર્ધક છે:

“લ.સ્થં તુ સુકુમારાર્જ્જુ મકરધ્વજવર્ધનમ્ ॥” (૩૨)

[સં. ૨.-અ. ૭]

તે પાર્વતીના પોતાના અંગમાંથી ઉત્પન્ન થયું છે એવું શાસ્ત્રકારો કહે છે:

“સ્વાદગે બ્રહ્મં યદ્ગૌર્યા લાસ્યં તદ્ભક્તિજં સ્મૃતમ્ ।

[સંગીતોપનિશતસાર]×

આ લાસ્ય નર્તન મર્ત્યલોકમાં કામરૂપ (આસામ)માં આવેલા શોણિત-પુર (તેજપુર)ના રાજા બાણાસુરની કન્યા ઉપાને પાર્વતીએ પ્રથમ શીખવ્યું:

“પાર્વતી ત્વનુશાસ્તિ સ્થ લાસ્યં બાણાત્મજનમુપામ્ ॥” (૭)

[સં. ૨.-અ. ૭]

શ્રીકૃષ્ણનો પુત્ર અનિરુદ્ધ આ ઉવાનું હુણ્ણ કરી તેને દારકા લાવ્યો અને ઉપાએ પોતે શીખેલું લાસ્ય નર્તન કોરાટ્ટની ગોપીઓને શીખવ્યું. તેમની પાસેથી લિન્ન લિન્ન જનપદોમાં વિસ્તાર પામ્યું અને તે પરપરા-

\*તે બાર પ્રકારો નીચે પ્રમાણે છે: આનંદ-તાંડવ [મન્ગલ જ્યોતિ નાટ્ય], સંધ્યા-તાંડવ [ગીત નાટ્ય], શુભર-તાંડવ [ભારત નાટ્ય], ત્રિપુર-તાંડવ, [ગેરનિ નાટ્ય], ભર્ધવ-તાંડવ [ચિત્ર નાટ્ય], મુનિ-તાંડવ [રવ નાટ્ય], મંદાર-તાંડવ [સિંદસ નાટ્ય], ઉગ્રિર-તાંડવ [રાજ નાટ્ય], બુધ-તાંડવ [પત્તમ નાટ્ય], પ્રતપ-તાંડવ [પચાઈ નાટ્ય], બુજંગ-તાંડવ [પીથ નાટ્ય], સુધ્ધ-તાંડવ [પદ્મી-નાટ્ય]— ૭. વેંકટેયજ્ઞ કૃત “શ્રીમતી-શાંતા ભારત નાટ્ય”માંથી, ૫૬, ૭.

\*Journal Of The Indian Society Of Oriental Art. Vol. XIV. માંના શ્રી એમ. આર. મજમુદારના લેખમાંથી.

પ્રાપ્તિથી આ લોકમાં સ્થિત થયું:

“તયા દ્વારવતીગોપ્યસ્તાસિઃ સૌરાષ્ટ્રયોગિતઃ ॥ (૭)

તાણિસ્તુ શિક્ષિતા નાર્યો નાનાજનપદસ્પદાઃ ।

એવં પરમ્પરાપ્રાપ્તમેતદ્લોકે અતિષ્ઠિતમ્ ॥ ” [૮]

[મં. ૨. ૨૫-૭]

### પરિશિષ્ટ - ૨

નૃત, નૃત્ય તથા નાટ્યની વ્યાખ્યાઓ સિન સિન ઝ થકારો પ્રમાણે: [Types of Sanskrit Drama by D. R. Manikad-page 18]

	નૃત	નૃત્ય	નાટ્ય
દશરૂપકં-	“તાલનપાશ્રવ”-	“ભાવાશ્રવ”-	“રૂમાશ્રવ”
સંગીતરત્નાકર-	”	”	”
સિદ્ધાંત કૌમુદિ-	”	”	”
પ્રતાપરુદ્રીય-	“ભાવાશ્રવ”-	“તાલનપાશ્રવ”-	”
ભાવપ્રકાશન-	“રસાશ્રવ”-	“ભાવાશ્રવ”-	?

આમાથી પહેલા ત્રણ પ્રકારની વ્યાખ્યા જ અગત્યની છે.

\*સૌરાષ્ટ્રમાંથી લાક્ય નર્તનપ્રકાર બીજે બધે પ્રસારી દતો તેનાં પ્રમાણ આપતા બીજાં ઘણા અનુસરણી શ્રી. એમ. આર. પંજીદારે પોતાના ઉપયુક્ત વેબમા આપ્યા છે

